

# КИЇВ

Журнал Літератури і Мистецтва



2

1950

[diasporiana.org.ua](http://diasporiana.org.ua)

# К И Ї В

ЖУРНАЛ ЛІТЕРАТУРИ Й МИСТЕЦТВА  
Літературно-Мистецького Товариства в Філадельфії

Виходить ще два місяці

Ч. 2

ВЕРЕСЕНЬ-ЖОВТЕНЬ, 1950

РІК I.

Видає і редагує Б. Романенчук, при активній співпраці П. Андрусєва,  
С. Гординського, Б. Кравцева, П. Мегька, Я. Славутича  
Обкладинку рисував Святослав Гординський

## З М І С Т

Є. Маланюк — Елегія • Б. Кравців — Душа • Ю. Косач — Талисман • Д. Гуменна — Великий Цабе • С. Парфанович — Як жити квітам без пахощів • І. Костецький — Прамати • Яр Славутич — Нестор Махно • М. Островерха — Псалом мовлю • В. Блавацький — Три роки Львівського Оперного Театру • О. Тарнавський — Вічне • Ш. Леконт де Ліль — Полудне, *Solvet Saeculum*, Пустеля, Ельфи • Ш. Бодлер — Альбатроси • П. Верлен — Високо місяць • Жорж Бернанос — За духове відродження людства • В. Державин — Поль Валері • П. Валері — Дерево • В. Січинський — Стиль в українському мистецтві • П. Андрусів — Чому в нас нема історичного малярства? • Із афоризмів Р. Єндика • Рецензії • Хроніка • Бібліографія.

## К Y I W

The Ukrainian Literary and Art Magazine, Published by Ukrainian  
Literary and Art Society of Philadelphia

Editor: *B. Romanenczuk*

Address: "KYIW"—146 Brown Street, Philadelphia 23, Pa.

Передплата в ЗДА: за 6 чисел \$3, за 4 числа \$2

Окреме число — 50 центів з пересилкою 55 центів

Передплата закордоном: за 6 чисел — \$3.60

за 4 числа — \$2.40

Окреме число — 60 центів разом з пересилкою.

Адреса: "KYIW"—146 Brown Street, Philadelphia 23, Pa.

Printed by "AMERICA", 817 N. Franklin Street, Philadelphia 23, Pa.

Е Л Е Г І Я

Персеполіс у бурі і вогні  
І Олександра божеська правиця . . .  
О. Ольжич

О, серце крихке! О, душе кам'яна й окаянна!  
Чи чуєш? Чи бачиш? Кінчається згаслий ваш світ.  
Епоха, епоха відходить від вас невблаганно  
І де ж ваш притулок? І хто залишив заповіт?

Осінім дощем вижирає проржавлені барви  
І все розпливається, все зникає у млі, —  
Лишається тільки в залізо закований варвар  
Та гнані у безвість відірвані діти землі.

Ні краю нема, ні кінця пророкованим мандрам  
Пустелями нив, цвинтарями осель і дібров.

. . . . .  
Де ж Персеполіс твій, тьмянозорий і злий Олександре,  
Сонце битв духотворних і яра на лезах любов?

24. II. 1944.

Богдан Кравців

Д У Ш А

—Ти бачиш на сході вороних коней,  
Повкриваних древніми паполомами,  
Як виривають із сивого мороку.  
Будуть тихо назад брести,  
Будуть тебе везти. . . .

В. Свідзінський: Зрада

Сріблом холодним сніг окрие перший  
і зжовклий ліс, і поле, що спустіло . . .  
Знеможена, тягнувши дряхле тіло,  
вона раптово років круг завершить

і пташкою, тяжінь земну ізверши,  
на мить ізлине в дні, що квітли біло,  
в життя, що перемогу нам трубіло  
і рвалося у бій, мов буйний вершник.

У головах усівши, ще раз гляне  
на мідні п'ятаки, що зір укрили,  
на дум і крові незабарну тлінь.

І за хвилину продзвенить востанне  
прозорим тремтом, співом срібнокрилим  
у неозору зоряну далінь.

Т а л і с м а н <sup>(\*)</sup>

Дими гармат низько, мов цілюючи збурхану землю, стелились над фоссами. І фортеця й стрімовина знімовніли на мить. Синє небо от-от розколосось би від вару. Тиміш Хмельницький ступив на обдертий дерен контрескарпу, збитий ядрами й поколений ратищами (тут густо лежали побиті люди, пучками вхопившись в останньому зідху за низьку, вируділу траву); Тиміш Хмельницький підбив дамаху, озирнувся над димами. Високо-високо байдужіло сонце й палюче пропікало груди, через бляху байдани, через сорочку. Тиміш зчімхнув з чола перли поту. Бій був жаркий. Тиміш хотів крикнути молодцям, які перли за ним, що зараз буде штурм, але в ту ж мить згадав: Марини не було в Сучаві.

...Архіпоет Олізар, кута в латині bestія, безпересталь згадував у цьому поході Тібулла. Тиміш шкодував, що взяв маруду в поход, але іноді Олізар його розважав. Архіпоет говорив, що субстанція кохання вічна, що доки на цій планиді буде жизнь, доти буде жона трояндною химерою лицарського дозвілля. Нехай ніхто не присягається чортом, що не знадить його більше маріння про терпку кволість плоті. Людина є людиною, гіркість гріху для неї — раювання. Архіпоет і приніс йому цю лиховість про Марину. Архіпоет, хоч і мав мізерну душуку лестуна, прив'язався до Тимоша і серцем.

## I.

Ця Марина прибилась уже тоді, коли вийшли з Чигирина. Віяв суховій. Поля й так зчорніли від сарани. Репалась вижарена земля. Гудючіші стали шляхи під підковами кінників. Ні материнка, ні барвінок не цвіли понад шляхом. Над балками не дзвеніли жайворонки. Тисячі Тимошевих мчали й мчали на захід, сіроокій, потайний, як чужинь. І, коли напував коня в спаленому селі, не витягаючи запилених чобіт із стремен, дівчина подала й йому дзбана. Випив. Не глядячи, зволожив вигорілі вуси, обтер п'ятірнею віспясту щелепу, що заросла щітиною, обпалена вітром, і глянув на неї: дівка не спаленіла як інші, що на них споглядав. Очі в неї не ховали блимів, блукав посміх, була ж би чортицею клята, тут в оцій руїні, на пожарищах викохана? Так зв'язалась із полком. Знав її, першої ж ночі знав достоту, як глядиться в тих згубних очах висока зоря, як затихає, мов солов'їний зідх, так затихає її сміх. На обгорілих устах стеналось дзвеніння волошок у стоптаних житах. М'ятою-рутою пахла її розметена ворона коса. Споловілий пурпур шатра жагтів, як заблукана чайма фелюки в грайморі. В траві цвіркотіли коники. На гілках глodu тихо шепотілись росинки. Нахилилось рожевіюче на вінцях небо і здіймалась, важко зідхала земля... А тоді коротко й кам'яно спав Тиміш, спав горізнач, просто вирізу в шатрі

\*) Тлом цього оповідання — рейд Т. Хмельницького висватаного Богданом з подарівною Молдавії Ровандою в 1652 р.

й просто сходу, що калиновів. В чагарі вже сокотали дрозди. Пили росу пізні косатні, здіймаючи обважнілі, зблідлі келихи. Курухтани зривались до льоту, бились крильми. Стривожені коні в високій траві люб'язно іржали, чули бо водопій.

„Як роса ота дівка — думав Тиміш, із сонцем шезає тонко-станна, мов пізне висявання зника, а мені врівні, шут із нею. Мо', над урвищем надить, мов ніч, а за дня чарована, невидна, прозора. Мо, любисток дає, мо', лярва-літавиця, странна ота...“ І йшов до моцарів і ставав у стремя, й бунчуки розмаювались над ним у чвалі.

Дорога, дорога: десять тисяч кінників на покару Лупулові. Гнівався дуже батько, аж набігла жила на чолі. Стерти б гидомирів, розорати шаблями ім цю Молдаву. День-у-день переходами, переправами, день-у-день дудонять дороги, виплескуються хвищею шаблі, за плечима пожежа, мечем і вогнем, полум'ям і залізом їх, лукавих. І пригнувшись у сідлі, першим переходив Тиміш Бог і Дністер, де не було переправ, ні мостів, розпанахував кінськими грудьми плесо. Кришталеві бризки розлітались насклесь дзвенюче. Хвиля змагалась з верхівцем, русально-зелена тягнула його в безодню. А коли виступали на берег, мокрий, як зо спижу, іржав аргмак, ралець Тугай-Беїв і чмихав ніжними ніздрями. З вологи в вологу — в галицьку дзвінку ніч, де сокіт зір, де крик пушика. І знов, як літавиця, з'являлась Марина біля нього. Ще горіли таборів кострища, ще джэнджуристо вибренькували бандури й архіпоет Олізар, контентуючись саламахою й оковиту тягнуци з сулії, плів теревені про золотий фалерн. У провалля бездонної ночі раз-у-раз котились зорі. Умірали за взгір'ям. Бралася прохолода, а тоді жаром розцвітала Маринина ненасить. Розверзалась спалена за дня земля, прірви й кручі обривались під ногами. У свистючій чорноті низин клекотів чортотрий-іскрокол. Залізною, бурунами каламутної повіді місяця, лилась, бурхала щедра юність. Причинні, зеленясті кучері, по півночі пахніли вологою. Хисткі пальці владно зривали нетерплячий шелест ткани. Чортовий вирив. І ще раз, ще раз минувши сокіт місяця, що простяг тонкий вистіг через чорний крутіж, русальність тієї довгої ночі, тихо, ледве чутно торкалась хвилі й плила, пліла поки знечев'я за виломом крутобережжя не всміхнулась їй назустріч чиста зірниця. Тиміш підводився; ранішня прохолода вже щиріше відсвічувала його обличчям. Пошпечене віспою, гостре, як орле, різьбилось у голубіні Ця дівчина з-під вій дивилась на нього. Навіть за дня бентежив його її глузливий посміх, що спурхував з уст, той бісівський посміх, що як срібний шаг молодика, а він там за горою. Молодий нів був ліворуч. Тиміш шепотів заклинання проти бісиць-літавиць. Радив йому архіпоет: Зенекстон, талісман автсбурзьких чорнокнижників, Безаар — знадіб'я проти меча, кулі, вогню й чорта, пассавські цидулки, що хоронять проти пристрїту. Талісмани були й у батька й у Перебийноса й у багатьох знатних. Скравки Євангелія від Йоана, квіт Ефдаманіллі, Альравни, капсулі з гаспидською мішаниною: око вовка, цапина борода, перша пнянська кров, голова кажана, все за рецептою Себастьяна Шертліна, все це послужило б проти напасти.

„Верзи, верзи, — говорив Тиміш, а де взяти того пекольного знадіб'я? Чортові хіба душку продати, а вона чіпка в мене,

несхитна, сам я — залізov'яз, смерти не боюсь, як мій виграш, то мій, а як задзвонить смерть косою, то й талісман не вбереже". „Душку ти й так чортові продав, а найпаче — чортиці; сміявся архіпоет; чарований ти і так, кровосмоком-вампірицею, геть душу з тебе вийняла..." „Мовчи, заливав Тимоша багрець; на груші, край лану, повішу..." Але талісман ще довго морочив йому голову.

Сонце ставало палючіше. Ще біліші покутські шляхи, а в голубиній відталі, коли встати в стременах, видно було, як непогасимо рожевіли ще дівичі верхів'я. Шуміли зелені ліси. Кінні чоти вже добували з берендійок патрони, вже набивали мушкети. Сподівались угрів і яничарських під'їздів.

„Моцарі, мужі, — обертався Тиміш у сідлі, — ось ми Лупула, мов кабана підсмалили, дак тепер козацька кість наша з боярською, із срібляницькою зудариться, чия твердіша, побачимо. Невже батькові тута, на його порубіжжях придбаємо со-рому?" „Не дождання ворога, кричали з рядів, руської землі ми діти, чи німецької? За ков шабелъ не бійся, були б голови, щоб рубати..." І поклепував Тиміш аргамака по змиленій шії і дивився, як тропами, над урвищами буковинськими ущелинами розтягнувся його полк.

Говорив архіпоет на дозвіллі:

— На початку був Глагол, тобто Логос, Глагол це є вічна Правда. Чим є Житть без Глаголу? Тільки тлінням і гнилизною, Житть без духа це омана, а дух без Глагола це лжа. На осі цій — Глаголу, як мудрого духа й Житті, як жаги без надії, обертається всесвіт...

## II.

...В Ботошанах, в'їхавши по вулиці вистеленій килимами по-під господу дуки Василя Лупула, Тиміш зійшов з коня. Як був запилений, обвішаний оружжям, у панцерних бляхах і в байдані, з рукою на ефесі домахи. Не скинув шлика з соколім пером, ступив на кружганок. Привітання з тестем і Розандо було суворе. Що ж міг сказати їм зичливого — крутіям, лукавцям, зрадливому сімені? Що замість вірности й союзу, замість хрустального серця супроти козакоукраїнської вітчизни-матки, супроти руської нації, врешті супроти батька-самодержця всієї України обабіч Дніпра, одвічну відлість виявляють своїх купецьких душок? Розорем, розорем шаблями всю Волощину від Сучави до Ясс і далі, до Дунаю. Спалахне — спалахне і Молдава. І спом'янете, дуки, нашу руку молодецьку. Захочете ще попоїсти козацького хліба, та пізно буде. Азали ж не знаєте, що тута рубежі нашого володіння, що клином утнемось у Семигород? Вирвемось у широкий світ, подамо руку й націям європейським... Азали ж надаремно четвертий оце рік кров свою лемо молодецьку за свободу, щоб ви-те нам наперекір стали, кровосмоки? Азали ж не на весь світ гремить наша республіка Вольних, що вривень Римові? Чи буде в світі такий заков, щоб ми його не розірвали?.. Не на гульню прийшло нас сюди аж десять тисяч кінного війська, сучі ви сини, а щоб з вами, мізерні душечки, лад зробить. І зробимо, стрепенув Тиміш чубом, у нас рука, нівроку тверда...

Лупул пробував розкрити сухого свого рота. Худющий, мов жердь, жовтий від жовчі, похилив голову вбік, глядів неспокоїно, з-під лоба, на гетьманича. Мабуть, усе ж у змії щеміло в зака-

пелку душі, але певно, що боявся... Як і всі тут, на кружганку, волоські бояри. „Ваша ж милість“... почав Лупул, але Тиміш нетерпляче відгорнув його рукою. Ступив на ще вищий ступінь. Там стояла дружина його, Домна Розанда. Вона стояла, важка від парчі й брокату, потупивши очі. Чорні узорі на її рукавах шепотіли про черниччину, дівочу юність, пунсовий орнамент про грішну, дівочу мисль. Мірно гуділи дзвони. Й жоржина з її білої руки впала на коверець, коли Тиміш узяв її за руку. Домна Розанда підвела очі й Тимошів гнів минувся, як минається літня злива. Тесть, мнучи шлика, говорив уже сміливіше. Що він не знав, що він нічого, що він стелиться до ніг ясновельможному. Дуки й бояри набренівши від натуги, зашелевіли в рядах; відсапнули. По коверці плигали жовті зайці, дзвони гуділи, рожевіли гори. Тисячі Тимошевих панцерних мов скеля сиділи на конях, пускаючи поводи. Потахаюче сонце гляділось у мідяні місьюрки, в ковані панцери. Тихо коливались бунчуки, кам'яні баркани пашіли від жару. Люд вийшов, запрудив вулицю й дідинець, не шиширхнув: Тиміш узяв Домну Розанду за руку, й рубіновим, синім, веселчатим свічінням блиснули перстені на її пальцях. Домна Розанда дивилась на степовика, підвела здивовані високі брови й посміхалась.

— Жаданий я тобі, пані, сказав шорстко Тиміш, чи наринув мов татарин? Скажи правду, не гніватимусь...

— А хто ж інший жаданніший?

— Може й знайдуться такі.

— Не в цьому краю й не в цьому подвір'ю, зашарілась Домна, хоч і нехтована тобою, а на твій погук до кінецьвіку чекала б... Такий і ти вірний?

Тиміш посміхнувся й поглянув у сріберну далечінь. Обози здіймали куряву, ще котились по білих трактах — чи не з ними Марина, тая тонкостанна?.. А ця, білорука, ця снажнокровна, ця пишна, так наче б уперше побачив її, навіть оторопів, було. До шута, з коржавою, тією.

...А потім, коли гори й бескеди зсиніли й розсунулись, завили тулумбаси й виспівували тонко скрипки, замирав циган-скрипаль і джэнджуристо, тонісенько бренькотіли цимбали, а молодик виступив із-за хмарин, був по краях черв'яковий, налитий кров'ю. Бенкет шумував. Наддністрове вино — з іскор бистреця. Вино було легке й прозоре. Обоз запалив вогні, й небо пригубило червонястої повіді, хмари плили, мов чайми, фіолетними затоками. Об смереки бився гуд тисяч, а вони прибували безпересталь і відходили, підтягнувши попруги й напоївши коней, на Сучаву. Смереками хитав легіт з гір, в горах же далеко-далеко аж під Вижицею трембітали...

Домна Розанда сказала:

— Годі ж уже того степового гуляння, годі розлуки; хто собі даний — вкупі живе.

— Така твоя воля?

— А твоя ні, хитро, як молдаванка, спитала Домна, мо' не любя я вам, моцарю?

— Бачили очі, що купували, засміявся Тиміш, а рукою як стиснув Домнину руку, то аж зів'яла; чи так тобі за мною банно?

А вона, не глядячи, тільки в далекі, вогневі гори, в ліси очима впершись:

— Земна любов — висявання, мана, нині — горить, завтра — хлань. А є друга любов, тая висока, тая вривень з небесною, тая незвихрена, та несхитна. Снівся ти мені, як іще я малям була: суджений мені козак. Так і знала я, що це моя доля. Може доля — пугар гіркоти, але що ж, і гіркотою п'яніють і кажуть, солодка...

— Провіща ти, пані.

І подивився на неї інакше, не так, як перше.

Пряненко порикували бояри, масенькі очиці їхні жмурились. Козаки сиділи мовчки, обнявши руками шаблі й шепшари. Багряніли шрами на виду в товариша Орефи Заріцького. Герман і Йван Дяченки — близнюки, хмурились від боярських придибашок, ходили бо як два ченчики. Дем'ян Федорович — писар і обозний Кирик Архипенко гербували нещирим частуванням в очах їм їжились блими — то ж бо то молдавське лукавство, можуть і іді підсипати, гадюри. Вилігувались тут на камені, проти сонця, в шквару походів і війни не пробували, хитрі, продажні купчики. Таксамо, м'ать, й угрів і ляхів і турчинів частували й не проясніє їм юдина душка, але сиділи й мовчали, бо й Тиміш сидів поруч Розанди.

### III.

...Архіпоет Олізар не ходив на учту. Він лежав на возі, звівши худючі ноги, й говорив із Мариною. Тая виринула з русальної туги, із півтьми, із обозного виріння й легіт блимнув поуз її посміх.

— От скажи, озвалась тонкостанна, як хороше там виграють. І не плач, що тобі серце крають, бо й серцю велиш кам'яніти. А з кам'яним серцем і ця музика солодша, не правда, шутий?

І сміялась, наче плакала, й пелюстки пускала на бистрицю, й нема-нема, а все глип туди — нагору, де дідинець, де музика, де учтування. І з конем Тимошевим пошепталась, а він тільки шулив вуха, і зоря скотилась в урвище, а дівка деліткою приблділа. Верб'я плакала над трактом, вруніли, шелевіли нічні лани, а дівка все по саду ходила.

...Гостра ж ти, дівко — сказав архіпоет, я б ніколи не повірив у твою любов. Ти лярва, ти — вогонь, ти — мавка, ти — літавиця. Випалиш і полетиш, а що на души?..

— Фіопіл, скажу.

— Міг би з попелу спурхнути Фенікс, птах парадизу, (задумався архіпоет), але я не вірю в парадиз на цій землі. Вірю тільки в жагу без надії. В людину, що одержима бісом, здатна вивершити небувале.

— Вивершиш і ти, волоцюго під зорями?..

— Може й вивершу — проказав архіпоет, я чорта кличу вже давно, хоч і пошепки і подумки, інакше мене затовчуть святохи. І якщо не скінчу на вішальниці, то створю поему поем. Поза цим нема для мене ніякої пристрасти: ні до меча, ні до пірнача, ні до любови...

— А що ж таке любов, спитала літавиця, й дукачі забряжчали, заспівали на її грудях.

Архіпоет поглянув з укуса на срібноногий молодик.

— Любов, заскрипів він, це мана. Любов це — ось флейта вихру, ось зідх квіток, що розгорнули тремкі свої келихи на полонинах. Любов, — зідхнув архіпоет, це вірність ночі...



— Вірність? — засміялась дівчина, — ти віриш у вірність?..

...Тулумбаси, бубни дудніли здалеку. Злинув з пагорка кармазинний гуд бенкету. Щедріше розливалось позлотисте вино. Ядріючи в спекоті, визрівали колись винні, важнючі грона. Пращініні золотили хмільну снагу.

Козаки гуторили:

— Весілля не справляв, дак тепер гуля, загуляє ще, бува?

— Цей не такий, нанашку, не Нечаївського норову. Того в Красному, як загуляв, так і накрили шапкою. Цей — батьків...

— Дуся не така.

— А все одно, кае, принадила, ота повноснажна. Волоська дівка, кае, уста — цукор, руки білі, мов той папір, кае, поведе брову — вмреш, не встоїш, друже.

— Він не в'язкий. А дівка хитра, могла б і прикоротити.

— Як сяде Тиміш у Яссах за дуку, то й прикоротить. Дівка кебетна, добре собі дбає, орла принадила і з орлом, кае, цілій Україноньці за панію буде... Не то що в Молдаві... В тієї розуму не позичай, ого-го...

— То не тая, що з нею розважався в поході, опириця тая, причинна, тонкостанна...

— Авжеж, то не такая...

І пішли козаки, роздобарюючи, оружжям вибрязкуючи, дамаським, венеційським, свистючої сталі ковом.

— Домна Розанда, зідхнув знов архіпоет, Домна Розанда — це Логос Лотосу, ти ж о, дівчино, Марино, тільки Роза Жизні...

Хотів ще щось сказати їй, але Марини вже не стало й архіпоет, а з ним і Тиміш, пишно сидячи поруч Домни, нагадав собі торіше вінчання в Яссах.

...В церкві солодкаво синіло від кадил, з хорів текли голубі потоки весняного полудня, плило й басове: Ісайя, ликуй...

Святочно обертались волоські, світлозорі попи, дякони, півчі в стихарях святобливо виводили канти, храмина, мов галліон, розкривши синясті крила вітрил, мерехтіла яхонтами, золотом, перлами. А Тимошеві, що стояв поряд із цією дівчиною, хотілось позіхати. Може від учорашньої гульні, може тому, що обличчя дівчини з-під густої верстви білид і рум'ян проступало смагляво-прозоре й прожилля синіло на вузькій, мов і не її руці. Млоїло від кадильного диму. Хотілось що мерщій у поле. Там співали жайвори. Там сокотав чорноклен, цвіли паничі. Гудом, гудом басів здригались хори на тонких колонах. Сипались голубі стежки з вікон, сюди, ближче олтаря. Домнині уста були холодні. Очі примкнені. Ця волоська господарівна була сонна — ось чому не прочув ані її ненависти, ані погорди, тільки важенні сукні й найтонше мереживо шелевіли на ній, а сама вона, як і всі тут, дрімала, зачаклована сторіччями, на порубіжжях, де вже палило гнівне оттоманське сонце.

Не дожидаючи кінця весільної учти, рубашню, як своєвільний опришок, вирвався тоді Тиміш з Ясс. Хвиля на Пруті грайливо мінілась, переправа була добра — обличчя горіло в степовому вітрі, батькова воля сповнена, а товариші чекали під Бершаддю. Вже знов війна й бляхи на кінських збруях спалахували срібніше, заграли у кипоті битв. Тільки б ще талісману, щоб куля не брала, щоб меч не сік.

#### IV.

...Господар Василь Лупул прозорливо п'янів. Він жовто дивився на світ, на гостей, на хмеління бояр. Він водив ящіркою голівкою і важив. Що ж з того буде? Вговтає ж він цього пошпеченого віспою, цього хапавого зятя, що завтра спалить йому й Сучаву й Ясси, як пропалив уже своїм чвалом господарські лани й винниці? Втримаються угри, семигородці? Прийде польська гусарія? Пришле великий везир анатолійських кінників, чи так таки пропаде він тут, на дідизні своїй, самотній, покинений усіма на поталу цій козацькій покарі? Мусів, мусів віддати Розанду за того андибера, за цього теленя, обгорілого в степовій спекоті й у вихрах, посіченого в битвах, за цього розбійницького сина, що йому пучки в рот не клади, порубав і постріляв немало на своєму віку, за цього синаша степового орла, що там, у своєму Чигирині супить брови, б'є кулаком об стіл, якщо не до вподоби йому, відправляє, як правовитий владар і цісарських і шведських і венеційських і московських послів?... Твердий горішок, домнуле Василю Лупуле. Лоба буде над чим наломати, щоб обидві матки були ситі, щоб не вразити — гірко посміхнувся — свата в Чигирині й Ракочія в Шароспатаку й султана Мохаммеда...

Страшно, бояре, сутужно, дуки. Що в Україні розкриллям пожеж звихрене зашуміло, те й тут загуде-загуде, мов огненна хлянь. Що там од землі, од рала, од рабської кості підвелось, те й тут наважиться. І ще зарокоче на весь окіл, на всі регіони Європи, як ось уже під Санчом пала, а стриму йому нема, бо то валить хлопська сила-море, океан, вихровіння...

...Зоря зашарілась і впала. Може ще жевріла тиху мить в проваллі, у зворах, де хруснув хмиз під ногою опришка. На полонину вийшов барс. А сюди, ближче до ріки, горіли вогнища гайдарів. Ніч знітилась, розімліла в лунній тиші. Учта шумуватиме до рана. Ще в винницях багато сулій і барил...

Пишно виводили в альков, у пошлюбну, спізнену ніч молодих. Чіпко билась вена на білому перегубі Домниної руки. Ізігнулась чорна дуга хитрої брови. Золотим відсвітом огневилась очі. „Тепер не вирвешся вже, не втечеш, степовий бісе“ — шепотіла. „Закабалью тебе досмертно“ — і „доскінно в ногах твоїх буду“ — відказав гречно Тиміш і ворухив гнівний чуб, може жадав, щоб котрийсь із панцерних його покликав, але сам піти геть не міг, бо така прийшла на нього пора, сутужна пора для козака й знівечила вона його сили, волоська тая дівка. Хитались килими. Темніла ніч. Осипались сріберні тропи поуз Чумацького Шляху. „Бісово грають странні цигани“ — сказав тільки Тиміш. „Навчені грати так“, сказала тиха Розанда; „о, яка ж солодкість тієї музики“... „А страшніші уста твої, пані“. „Погладила його пошпечений, віспястий вид, колючі вуси, вигорілі од сонця. — „Може не буду тобі любою, любіші тобі твої наддніпрянки“ — кволо посміхнулась. „Пропаду, сказав Тиміш, ох, якже невольним це я став, як тоді, в кримському закладі...“ І ще хитріше, ще блискучіше, ще зазивніше замерехтіли Домнині зінці, а там, де скрипалі, за вікнами, за кружганком, тьмяно зідхнула серпнева, вогнева ніч.

(...Юність блиснула Тимошеві ще страшніше. Смажні літа, жаждиві літа, а кров чорна. Кров палахка. Як лебедине крило

майнуло рам'я пані Гелени, мачухи, колишньої Чаплінської, тієї „степової Гелени“, за яку, як писали вже віршомази, почалась друга троянська війна. Як заздрощами прикипало дурне серце, як тремтів перед батьковим підозрінням, як грабував у нього ті хвилини, будучи сам тільки з панею в Чигирині. І коли зрадила й його й батька, був ще лютіший, ніж батько, аж дивувались люди. З катівською жадобою карав того її любаса, повісивши власноручно на воротах, а її — лукаву пані Гелену, наче за батькову кривду, волочив за коси. І не мав уже серця для неї, хоч одним заломом брови могла колись звести його з розуму пані-мачуха Гелена Хмельницька...

...В Розанді, може, теж таївся лукавий. Може ще хитрішою була б у зраді. Тіні гаремної нуди дрімали в її віях. Спалахом виривалась іноді невтомна жага одаліски. Вікова, гадюча мудрість темніла в заімленому погляді, хто розгадає тебе, янголице?...) )

Піврозкриті, дрімотні очі слідкували за ним. Слова плили тягуче, ліниво, мов янтарний мед. Молошні рамена цілував спорзний місяць. „Про що ж ще мовитимеш, друже?“ — сонно сказала Домна. Але Тиміш не мовив, як і тоді, серед зелених ночей походу. Не тая ж ворона коса струмить оце в пальцях, мов шовкове вруно. Не тії ж то примкнені очі, що темніли карим глибом; ці — чужі, далекі, зеленкуваті. — „Спатиму, сказала Домна, сон розою пахне...“ І, крізь ці рожовисті сні, вже обчімхуючи й так оманний яв, але все ще чуючи жар шорстких його рук, посміхалась, мов в'януча квітка.

...В найтихішій, далекій кімнаті пахло пряно медом. Тріщали низькі дубові сволоки, модринові тесані стіни, висохлі від денної спекоти. М'яко зідхали коверці. Тіла тиша міріядами іскорок, ткала стіни яскристими кетягами й не могла витіти. Цвіркун, вислівавшись, замовк.

Домна Розанда спала. Килими дрімотно ронили звідяне шарудіння. Атлас шелестів чорним, блискучим зідхом. Калинові, тихі уста цілували вже пелюстки далекої ще голубіні світанку, падаючи крізь щілини віконниць. З золотоглава покривал виїшли барси, єдиногоги, леви, зяючи пащами-прірвами, тихо ступаючи через оксамитну тишу.

Райдерева й тамариски беззгучно шуміли. Протікало хрустальним руслом, било бірюзове джерельце. Вогнепері птахи пересміхувались на хисткому гиллі. Крізь склисте павутиння водограїв пролітали, висяювали райдугами важкі мотилі. За огорожею, біля мінарету, що вплив із-за серпанкової заслони, воркували срібні голуби. Домна Розанда спала.

...Тоді, раптом, з мряки сну п'янує запахло медом. „Ефдаманілля“ — прошепотів Тиміш; його очі були розкриті, він не спав: „Це не медова пахить, тая прозора, це дурман Ефдаманілля, чортового квіту...“ „Тут хтось ходить по покої“ — сказала дрімотна Розанда. „Ні, тут нікого нема, тільки ми вдвох“, — сказав Тиміш. „Хтось зідхає й плаче“ — сказала знов Домна. „Ні, це тобі здається“ — сказав Тиміш. І Розанда запалась, зморена, в сон. Він притьмом пригадав собі архіпоета. Ще вчора говорив йому про талісман. Недаремно перед походом аж три ченці перейшли йому дорогу. Бути нещастю. Бути дневі. Світало. Він знов і знов і востаннє поцілував Домну Розанду, свою дружину

й вийшов. І тільки на порозі згадав про Марину. Тая ж літавиця була тут, у цій кімнаті, а він не бачив її, мислю, духом була, напевно й чи не казала йому: „Покіль будеш зі мною, потіль твоєї долі, „козаче“. „Брешеш, озвався Тиміш пошенки, а що ти таке? Доля? Літавиця, вогник, нетля, русалка, пісня, легіт — прилинеш і полетиш, з тобою не жити, за тобою не жаліти, з тобою лиш спопеліти. В поході коротка зустріч, не трудна й розлука“.

Вийшов навшпиньках з кімнати. Не хотів будити Розанди. Не хотів будити дружини. Любив бо її.

— Сурміть навідсіч. До третього штурму йдуть...

Дими гармат осіли, фосси вже жеврли чорним плесом. Вражі табори під Сучавою здійнуть білі прапори, нестеменно. Тиміш прислонив очі долонею від сонця, порвана шаблею панцерна бляха заважала, розірваний рукав теліпався. Шабля птахою затремтіла в сонці, щоб дати диспозицію. Пеські діти, угри, ляхи ломилися, покотяться, от-от.

— Не хворзуй Тимоше — крикнув Орефа Заріцький, увесь чорний від пороху, а за ним перли сотні піхоти, вгору, по „контрескарпах“ пізнали тебе, пеські синове, наводять фальконети.

— Нехай наводять, мене не бере їхня куля з роду, Тиміш наодлів, жартома вимахнув домахою; а де архіпоет? Мо' талісмана мені приберіг?...

Малиново заграла суремка: „З Богом вставай“...

...Встава-а-й“. — На мурах заворушилось. В білих сорочках, у світючих панцерах бігли тисячі, віхолою рвучи, бігли на палісади.

Але тоді з валів під фортецею, з турецьких шанців, як з горна, війнули вогнем фальконети й серпантини. І рвучи землю вирвами, пославши поле сизим димом, загуділи чавунні ядра...

...Гетьманич Тиміш лежав горізнач, дупко затиснувши шаблю. На широких, дужих грудях зяяла вирвана ядром рана. Одірвало й ногу йому турецьким ядром. Очі його склисто й непорушно дивились у високу блакить, а уста під виполовілим вусом розкрились. Від чудного, чарованого посміху обличчя його, вкрите порохом, що чорніше збивався в ямках від віспи, повітліло.

— Не казав я, що його елементом був не Глагол, а Жизнь — жага без кінця й надії. Азали ж не знав він того, зрадивши Жизнь саму?

Промовив архіпоет Олізар. Тоді жалібно й жалісно заплакали жоломіги, завили глухо літаври по поляглому Тимошеві Хмельницькому, Тимошеві Розандиному, героєві Сучави.

Архіпоет оглянувся, чи не побачить Марини. Але її ніде, ніде не було. Й архіпоет, зідхнувши, томик елегій Альбіуса Тібулла розгорнув — не зрадливий, свій талісман.

## Великий Цабе

### ПРОЛОГ

Лука Савур, молодший науковий співробітник інституту археології і скульптор, з нетерплячки навіть не захотів чекати трамваю. Так забирало його кипуче нуртування пристрасти, що він ледве дждався кінця робочого дня і тепер летів би додому на крилах. Має ще ту половину дня, коли захід сонця б'є просто на нього. Тепер Лука роздивиться, що йому бракує, і в чім помилка.

Був саме той час, коли усі верхівки, шпилі, вікна на високих поверхах, скляні дахи й вежі горіли золотом та пурпурою. Сонце підпало велетенське місто знизу, вже внизу, у ринку, струмували невиразні, несміливі мороки, а он там нагорі, у високому будинку на п'ятому поверсі горять вікна кімнати Луки Савура, немов би у кімнаті було повно вогню. Там — усі його думки.

Не зчувся, як уже відмикав кімнату.

Кинув капелюха і портфель на стілець, а сам гарячково відгорнув запинало і, зачарований, завмер.

Ні, і ні! Не він, а вона в майже рухливій позі стояла посеред рожевих та пурпурових променів, — і так, наче збиралася заговорити.

Лука німів, губився в здогадах і сердився. Чи він уже забув анатомію, чи може він такий недотепа, чи тут якісь чари? Його досліди над плястеліною й кістяком завжди давали такі блискучі наслідки! Він відтворив не одне обличчя, не один торс, — лише накладаючи ті плястелінові м'язи, властиві довіреному йому кістякові чи черепові. Коли це чоловік — оцей кістяк, що дістав Лука для дослідів з музею, — то чому ж виходить жінка? Струнка, висока, зграбна, але все ж таки — жінка. Вона у рисах біля уст має ту невитравну жіночу м'якість, що мимоволі... Ну, так, це навіть не жінка, а підліток, особливо сьогодні, коли Лука скинув ті плястелінові шари жіночої дозрілої постаті, які наклав був учора, щоб перевірити себе.

Кістяка, як матеріял для дослідів, Лука взяв з останніх розкопів. Експедиція розкопувала родове матриархальне селище на одному взгір'ї під Києвом і от цього літа несподівано натрапила на це дивне поховання. Воно справді було незрозуміле. От досі не знаходив жоден археолог відповіді на загадку трипільської культури, — як вони ховали своїх мерців. Жодних слідів самої людини, лише її незотлілі речі, — а тут посеред селища аж два. Два скорчені кістяки рядочком, один чоловічий, другий жіночий.

От чому хвилювався Лука Савур, як убирав у плястелінові м'язи кістки людини, що жила п'ять-шість тисячеліть до наших днів. Хто він такий, цей, що зберіг прах свій аж до сьогодні? От ще день, ще година, ще мить, — і стане він перед очима такий, як був, а чи розкриє загадку свого життя і тієї незрозумілої епохи? Навряд. Лука ліпить лише статую, мовчазну постать, вона покаже, яка раса, з якими очима, носами, жила на наших землях, але не розкаже, чим жили ці люди, що хвилювало їх, де вони взялися і де ділися.

Проте, такої несподіваної загадки Лука вже не чекав. Як доходить кінця роботи — бачить, що виліпив не чоловіка, а жінку.

Лука відчув, що втомився від самої напруги. Підсунув стільця і сів, позираючи на свій твір. Може б так від початку ще раз? Але шкода, в о н а так вабливо всміхається, щось хоче сказати. Шкода, сонце вже спустило її вії, присмерки заходять і сюди...

Лука так задумався, що й не стямився, як і коли це сталося. Ця жінка, чи вірніше, молода дівчина — розкрила вії, всміхнулася, вільно зійшла з постаменту, ступнула до нього, узяла за руку. Залягли мороки — несамовиті, густі.

Тільки теплота її руки та тонкий серп на небі zostалися в свідомості молодшого наукового співробітника інституту археології і скульптора Луки Савура.

## 1. ЛУКА

Теплота її руки і тонкий серп на небі очутили його. Лука прокидався і не міг цілком прийти до життя, до ясности. Якісь тіні спогадів снувалися в ньому розірваними маревами і боролися з цією довколишньою живою дійсністю. Все йому здавалося, що замість темних хашуватих борів-борищ навколо мусіли б стояти високі, ніби колись давно бачені будинки, обмежені грайливими намистами світел. Десь близько мали дзвеніти дзвінки трамваїв, а десь далеко гудіти паротяги відпливаючих у ніч поїздів.

Вогнів було багато. Он на кожному взгір'ї, на кожному далекому й близькому горбі горить кострище, блимає ватра — веселий брат ярого Хорса, — але дивний сон бачив хлопець Лука, оцей живий Лука, що мріє до місяця і що відчуває ще дотик теплої Ягілчиної руки.

Тепла ніч виграває вогнями, але зовсім ховає всі гори, яри та байраки, треба тільки вгадувати, де що... Та Лука виріс тут, йому й так стоїть перед очима толока Яг-посестер, куди втекла, вирвавши руку, дівчина.

Ой, гаю, гаю, зелен розмаю! Куди ж іти? Чи до якого гурту веселого, через вогонь стрибати? Пощо? Там її немає ніде. Може жарквітку у борищах шукати? А пощо? Його жарквітка побігла до своєї толоки, так мати веліла. Може...

Ой, ти дівчино, чарівниченько,  
Причарувала мое серденько...

Луці захотілося співати так, щоб на всіх горах почули, щоб унизу долами обізвалися байраки та той Хо, який живе в лісових нетрях, і щоб перенеслася ця пісня до серця його жарщастя.

І вже помалу на взгір'ях погасають вогні, всі дівчата та хлопці розбігаються по своїх толоках, місяць зробився великий, як Хорс, — а Лука все стовбичить, усе мріє про ту чарівницю...

Щасливо зідхнув і свиснув.

## 2. ЯГА-ПАНИМАТКА

На тонкий свист так само тонко заіржав Братчик. Братчик ніколи не відходить далеко від Луки-братчика.

Молодий лошачок білої масти висмикнувся з п'ятьми і лісових хашів та, радісно форкаючи, став біля Луки. Неначе чекав, — а коли ж то його покличуть? Неначе питає, — а чого так довго

він сам? Не любить Братчик, як не чує голосу та подиху Луки-братчика, ні, не любить.

— Що робитимемо, Братчику-пострибайле? — запитав Лука в побратима. — Додому вертаємось?

— Е, ні, ще не додому, — сам собі відповів, а може то й Братчик. — Тут є стежечка через бір, та веде вона аж до толоки Яг посестер, а як об'їдемо її довкола, то й заспіваємо там надобранич, та й тоді почвалаємо горою додому.

— Як так, то й так, — відказав Братчик. — А нащо нам багами та ріками брести? На горах красний Хорс нам швидше добридень зашле...

Місяць бродив по небі сновидою. То заходив за химерні хмари, то знову випливав із примар — і кожен раз по-інакшому робилося все навколо. То молоком усе обіллє, то сяє кожен листочок назустріч їм. А тут раптом забіліли курені толоки Яг, та так же ясно, що видно було чародійні візерунки, якими обписали Яги-посестри всі стіни, — щоб Хо не забрався.

— Е, та помалу, бо нас тут ще хтось і заглядить, — прошепотів Лука Братчикові на вухо.

Вони, не виходячи з-під лісових сутінків, потиху почали обходити толоку, всі оті курені, що кружком обступили майдан і дивилися круглими очима-вікнами. Раз Братчик наступив на щось, а воно як трісне, як хрусне! Бий тебе кочерга! Вшелепкалися в купу мушель, от, не знайшли де Яги-посестри смітника зробити!

Тихо-тихо було цим передсвітанковим часом у толоці, чути тільки, як ремигає товар у дворі, шемрають корови та ягниці. Пес підбіг до них — і не гавкнув. Свої! Бузьки-посестри та Яги-посестри — то як би одна толока, тільки от не з якого там часу. Бузьки-посестри живуть у такій самій толоці, у таких самих від Хо зачарованих куренях, тільки вже на сусідній горі. О, то близько, одні до одних ходять щодня, а діти то й граються разом.

Знав пес і Братчика досконало, аякже! Сам був на ловах, як маму Братчикову загнали в яму, вона ще тоді ногу зламала, дорізали її... Хотіли й синка її забити та Лука випросив собі. Він бавився цим лошатком, давав їсти, клав коло себе спати на солоні в курені... І вже так полюбив Братчик Луку, що нікому не дасться в руки, а Луці можна й на спинку сідати. А що далі ріс Братчик, то краший ставав — та й носив же він по горах та байраках Луку, та й не боявся ж він ані Хо, ані бистої води, ані твані.

Пес поздоровкався, махнув хвостом та й пішов собі, а нема, — отак подумав собі Лука, — щоб пішов та Ягілку сюди прикликав.

Лука знав, що пес так само може обернутися на людину, як він на Лелеку, але все ж псові не можна довірити, щоб він дав Ягілці знати. Ще довідається Яга-паніматка, що він тут був. Дуже потрібно!

Як побачила паніматка його на молодому зеленому гаю, коли ще розпускалося листя на дереві, а дівчата Хорса танок виводили, то й тоді нагнала його, казала: „Йди геть, тут тобі нема чого виводитися! Йди до Кіз посестер, там тобі дівчат є доволі“. А як же він на Кіз, на Жито дівчат і дивитися не хоче... Якби ще побачила, що Лука ухопив сьогодні Ягілку за руку та й скакав.

через ярий жар, — ой-ой-ой! Було б їм! Було б Ягілці! А йому від Бузь-паніматки.

І чого то воно так, що як Бузько-посестрий, то вже не можна навіть глянути на Ягілку-посестру? З дівчатами інших толок можна й шлюб танцювати — а він не ходить межі них. Ягілку любить. Гріх? А чого гріх? Ягілка ж така гарна.

Лука стоїть якраз напроти куреня, де Ягілка спить, і хотілося йому в цю мить, щоб яка зірка з неба спустилася та й стала Ягілкою. Отака, як дівчата на весіллі — з розпущеними косами, у вінку з колосків та маків, з гарними візерунками на руках та колінах...

І справді одна зірочка затремтіла, повагалася і стрімголов покотилася додолу, залишивши за собою тонесеньку блискучу ниточку. Лука повів очима за нею і... о, диво! Там на ниві, що прилягала до толоки, стояла якась постать з розпущеним волоссям.

Лука погладив шию Братчикові й прошепотів на вухо. Братчикові багато розказувати не треба. Вже по той бік ниви був він, як побачив, що біла постать із розпущеним волоссям... он що вона робить! Це вона здимає з неба одну зірку за одною, одну за одною, ховає десь за пазуху та в рукав. А як не стало зірок, то й місяця якось спритно стягла — та так, що Лука не вгледів і коли. Десь там у неї повно в пазусі тих зірок!

Відьма не гадала собі, мабуть, що хтось на неї дивиться, — всіх же в толоці сном заговорила — і далі робила своє. З пазухи, з рукава, перекладала зірки у глечик, а потім сама роздяглася та й накрила сорочкою глечика. Гола й дебела, вона піднесла руки догори, як то робить і Лучина паніматка, коли чарує звіра, чя благословляє Лелек-посестер причаститися Бузьком — і ото так із розпущеним волоссям почала оббігати ниву. А-а, це ж вона дощ кличе. От, як то коло збіжжя чарувати!

— Дай, боже, дай, боже! — промовляла вона. — Турди, курди, мемеме! Отак, як я позбирала собі в пазуху зорі з неба, так і ви прибудьте, вітре-вітриську, гrome-громиську, доще-дощиську! Доще-дощиську, полий нашу яглицю, жито-пшеницю та всяку пашницю. Дай, боже, дай! І другий раз кличу я тебе, доще-дощиську, бо як не прийдеш, то порепаються тобі й руки, й ноги, як порепалась оця свята земля. Та покорчаться тобі кишки, як покорчилося оце сухе стебло. Дай, боже, дай! І ще третій раз кличу тебе й наказую, я, найстарша посестра Яга, бо як не послушаєш, то обернуся ярим Хорсом і спалю тебе, як жарвогонь спалює у печі руду глину на червоний черепок... Дай, баже, дай! Турди, курди, мемеме!...

— Ха-ха-ха! — розреготався Лука й пустився з Братчиком навперейми чарівниці.

— Хе-хе-хе! — перекривив у нетрях Хо.

— Хо-хо-хо! — розкотилося сріблясто десь.

— І-га-га! — ще й Братчик свого додав.

Дебела гола жінка на мить спинилася, обвела круг себе чародійне коло, промовила: „Щезни, згинь, пропади, маро, нечиста сило!“ Але де була її сорочка, а де вона сама, гай-гай! Та бігла вона вже знов, і то перелякано. Утікала від Луки, а він ухопив глечика й сорочку, свиснув і зник у гушавині. Вже за мить був далеко-далеко від толоки Яг-посестер.



Так ось які то ті відьми! Хтось засміявся, а вона й злякалася. Як вона з божою силою знається, з Хорсом може замінитися подобою, то чого ж боятися?

### 3. ДІД БУСОЛ

Свиснуло, грюкнуло, небо роздерлося навпіл і на мить стало видніше, ніж удень, дерева угиналися аж донизу, верхівками-пазурами хапали Луку за горло, — а з-заду все ще лунало закляття.

— А, бодай тебе в чуді носило! Та бодай же тебе по всьому світі кидало, як кидає оці дерева. Та не знав би ти просвітлої години до скону, та не знали б твої кістки жар-вогню, аж поки не спокутуєш свого тяжкого гріха! Цур тобі, пек!

І Хо, почувши найстрашніше в світі закляття, скажено реготався, верещав, гавкав дикими псами, аж навіть завивав зловтішно.

А де ж той глечик, що Лука забрав із собою, глечик із зорями?

Тут тільки спам'ятався Лука. Отож, як почув він страшне закляття — цур тобі, пек! — глечика випустив із рук, глечик тріс і небо разом із ним. З глечика покотилися сяючі зорі, попадали у високу траву, розкотилися...

На Братчика тільки й надія! Братчику, не змили, вивозь із-під грому й тучі! Скачи через корчі й дерева — аби тільки до свого куреня добратися. Там на стрісі сидить Бузько-Лелека і жоден Хо не насмілиться доступитися...

Е, якби то додому! Вже й світає, а мана усе водить по нетрях та яругах. Вже й Хорс засміявся в небі, аж Хо скрутив хвоста й сховався, вже й обізвалися усі небесні діти-птахи, такий спів завели, що й лісу їм мало, вже й сумерк приходить — не знає Лука, не знає Братчик, де вони опинилися, і як знайти стежку до толоки Бузькового роду.

І слідів своїх не знайдуть, дощ усе змив. І їсти вже — вола з'їв би — і... де ж це завела їх мана?

Стоять вони на галяві, кругом кремезні дуби, повалені корчі та непроглядні хаші, — а під одним виваленим корчем... бігме, курінь, бігме, хтось тут живе!

— Аго-ов! — гукнув Лука.

— О-о-о-в! — обізвалося з нетрів. Може й луна, а може й справді людський голос.

Що за чудасія? І стріха солом'яна над куренем, обороняє, щоб Хо не доступився — а людського духу не чути. Лука скочив з Братчика, пригнувся й хотів уже зайти в середину.

— А чого тобі, хлопче, тут треба? — почув зненацька за собою й обернувся.

Обернувся, аж із-заду стоїть старий-старезний дідусь із зморщеним личком, як печене яблучко, та зате з такою довгою бородою, аж вона йому по землі стелиться, аж заслоняє сонце

— Я... я... — зняківів Лука. — Я ж гукав, та ніхто не обзивався. То це твій, діду, курінь?

— Атож, — сховалися дідові очі в вузьких щілінках зморщеного яблучка.

— А хто ж ти такий?

— Хто ти такий... такий сміливий, — все ще посміхався дідусь. — Вже бозна скільки літ не бачив я нікого. Ходи-но, подивлюся на тебе.

Узяв за руку й вивів на середину галяви, де Хорс грав. Оглянув Луку з голови до п'ят, з-заду й спереду та й згукнув:

— А бодай тобі всячина! Та ти ніби посестрий Бузько?

— А звідки ти знаєш? — немало здивувався Лука.

Дідусь нічого не сказав, тільки зняв з голови Лучиної застромлену там бузькову пір'їну. Якось ця затрималася, решта розгубилася, як утікав він від Хо, — а дідусь її і угледів.

— Отак і я колись убирався, як ішов на гай, бо й я з роду Лелек.

Лука засоромився. Не годиться будьякого дня в божому пір'ї пишатися, можна тільки у свята, на гай, на причастя, як ото увесь рід засідає жерти свого бога.

— Та то я... — затнувся він.

— Тікав від баби Яги? Ге? — допитувався дідусь.

— Звідки ж ти знаєш? — ще здивованіше запитався Лука.

— Е, я все знаю! — знову примружив свої щілини дідусь.

Лука примовк. Це, мабуть, і є той характерник Бусол, що вже двісті літ живе і не помирає. Кажуть, він із дідьком знається. Йому й не розкажуй нічого, то все відає. Невідомо тільки, де він живе. Лише деякі щасливі раз на віку його бачили, а вже їм — усе, що хотіли, розказував.

— От і добре, що ти все знаєш, — по надумі бовкнув Лука. — Розкажи ж мені, діду Бусле, що тепер мені буде. Закляла мене баба-Яга.

— О! — споважнів пустельник. — То зле. Це ж і мене вона закліяла.

— І тебе? Ця сама баба Яга?

— Ні, бабуня цієї...

— Як?

— А от сказала: „А, бодай ти в чуді жив...“ Та й... Рад би вже відійти — от не могу. А все через чорні брови...

Перед Лукою встали Ягілчині брови. З дідом легко поговорити, він навиліт знає думки Лукові, він додав:

— У них усіх, Яг-посестер, такі.

— А чого то так, що Яги з Лелеками та не можуть шлюбного танку танцювати?

Острішкувати дідові брови полізли вгору при цих словах, тому Лука додав:

— Та ні, я ж не брався з Ягілкою в шлюбний танок, я тільки з нею через жар-вогонь стрибав... а то давніше на весняному гаї ще, вона мене за руку взяла, в середину хорсоводу ввела. Там були хлопці й дівчата з усіх толок... А наша баба Лелека, як побачила, як нагримала на мене пальцем...

— А ти?

— Як вона подивилася на мене своїми очиськами... Я й сам знаю, що гріх зась, — але чого? Нам же бузьки-лелеки дітей приносять, а Яги з проса обертаються... Ми жеремо на причастя бузьків, а вони — яглу-збіжжя...

— Та воно ніби так, але як котра дівчина схоче перевернутися на лелеку, чи на яку іншу подобу, то вже нічого їй не зробиш. Так і та наша дівчина-Яга, що заприятлилася з бузьками, —

обернулася на лелеку, літала десь із ними, потім бузьки поставили їй толоку, вона дітей своїх шестеро вже туди привела... Ніби й друга толока, а шлюбний звичай все ж від прабаби до прабаби переходить... Сестрам-толокам між собою шлюбу брати не можна, бо біда буде!

— Та!... — пхикнув Лука. — То хіба, як ми з житом чи козами танцюємо, то не так само?...

— Е, не кажи! — аж захвилювався дід Бусол. — Он і я вподобав був Ягу-посестру та й тепер караюся...

Дідусь замовк, а він же стільки ще хотів сказати цьому дівкаві-посестриєві! Якби не молодечі дурощі... був би в роді своєму, давно б уже відійшов до дід-ладів, у жар-вогонь, розібрали б його перевернутого на коливо отакі молоді пагінці, увесь рід, а що не з'їли б, то пішло б до божого вогню. А так що?... Божа сила-вогонь не прийме, хоч би й діждався щастя відійти. Не в дітей він увійде, зробившись коливом, а в оці паскудні ворони. Виклюють йому очі, а ще паскудніші хробаки пожеруть... а вітри кістки рознесуть... Замість того, щоб розтанути в милому роді, замість того, щоб кожен найстарший і найменший у роді по зернині колива прилучив його до себе... А все, що не слухав паніматки... Тепер і рад би покутувати, та ба...

Дід Бусол ще більше зморщився та пожовк, а цеж Лука не признався за інші свої гріхи. І як йому вертатися до толоки, коли він ще й насміявся з великого чародійства баби Яги? А що йому скаже за це баба Лелека? Вона й так на нього гнівається, що Братчика не віддав в толоку. „Ти, — каже, — Цабе! Толока для всіх. І все, що є в толоці, для всіх, тільки ти якийсь виродок — собі хочеш мати“.

— Діду, — сказав Лука. — Я не вернуся додому. Дозволь, я з тобою житиму... Є в мене ще Братчик...

Дід Бусол, як тільки Лука згадав за Братчика, потягнув носом і сказав:

— Ой, хлопче, хлопче! Є каяття, та нема вороття! Щось у твого братчика вуха дуже довгі...

І звідки він знав, що той братчик та на чотирьох ногах?

— Але ж зате бігає як! — запалився вже Лука. — Навіть Хо не дожене! Ось я тобі його покажу.

— Не хочу й дивитися! — замахав руками дідусь. — Мені й свої гріхи тяжкі...

— Але ж це не гріх! — намагався переконати Лука. — Це ж такий самий братчик, як і бузьки, тільки на чотирьох ногах.

— А що мати Лелека на це? Казала віддати? Ага! Ні, ти із старостами-паніматками не змагайся, бо що ти? А вони мають велику силу. Вона тобі й зашепче, й зачарує, і хворобу зніме, і заклане, і пристріт вилле... Як чогось такий світ, що все у руці Ладо, матері-заступниці. А наше діло тільки не гнівати її. Мати ж добра. Попроси, хай тебе простить...

Де там! Лука про те й слухати не хоче. Він — просити?

— Ну, то як не хочеш, — тільки одну тобі раду дам: утікай відси чимдуж, разом із своїм братчиком. Може чув коли про звитяжних побратимів за горами, за ріками, за дрімучими лісами, за жовтими пісками?

Луці аж очі засвітилися. Звितяжні побратими? Такі, як наша хлоп'яча громада?

— А ти їх теж бачив?

— Не тільки бачив, а й сам був у звитяжцях, тільки все ж хочеться вдома, коло матірнього роду відійти. Та мати-заступниця Ладо от не приймає...

— А живуть вони також в окремому курені? — нетерпляче перебиває Лука.

— Не одним куренем, а цілою толокою, тільки межі тими побратимами нема жодної дівчини.

— Еге?

Лука ладен був уже покинути діда Бусла з його предовгою бородою на півслові, так йому закортіло нагально, притьмом шукати побратимів, вільних і звитяжних. Навіть про Ягілку в цю мить забув. Та двісті років розважніші за шістнадцять. Дід Бусол спочатку поманив, а потім почав страхати.

— Та куди тобі, це такі велетні, що одною рукою підіймають кам'яні жорна, перестрибують з одного берега на другий, всі мають чудодійні червономідні сокирки, що не кришаться... Як не вгодиш їм з першого разу, то ще й наб'ють і проженуть. А що ти з того вмієш?

— Я вмію коськати лошат! — уперся Лука і сказав це так рішучо, що старий пустельник промовив:

— Та зажди ж, хлопче, вечора, я покажу тобі дорогу на небі, як іти.

— Іти по землі, а дорога на небі? — здивувався Лука, але мусів скоритися. Та такі заманливо — іти небесною дорогою. Може дід-характерник прихилить небо та й проведе ще по тій небесній дорозі?

І вже йому не хотілося ні їсти, ні пити. Дід прихвалював і юшку з рибою, що наварив, і скойки, що нап'єк у золі, дід питався, чи не має він із собою хоч трохи пшоняної, ягної каші, — а Лука чекав вечора.

А дід піддував. Показав зірочку одну та й каже:

— Тож дивись на неї й гляди, щоб усе вона тобі з правої руки була. І нікуди не звертай, тільки, як натрапиш на скелясту ріку, то зверни ліворуч, а обійдеш ріку, то знов на цю зірку йди. І так ітимеш та й ітимеш до великих гримучих скель, почувеш ненаситний гуркіт і клекіт, — а там питай, де живуть побратимитиверичі. А як прийдеш до товариства, то вклонишся до землі від мене усій звитяжній громаді.

Лука вже й дослухати не міг, такий був зневірений. Що ж йому з тієї зірки в небі? Якби то дід Бусол умів так здійсмати зірки, як баба Яга. Якби то Лука мав таку зірку у себе в пазусі, то й Хо був би йому не страшний.

Лука так рвався у путь, що похапцем засунув кудись шкіряну торбинку із стрілами, яку дав на дорогу дід, а тих слів останніх і не дочув.

— Як не сподоблюся піти до вогню-бога, то поховай мене, хлопче! Як покличу, то... то прийди, помалюй мене на червоно, та посади на найвищому дереві, щоб далеко було все видно...

#### 4. Г-ГАХ!..

Один раз смеркло й розвиднилося в дорозі Луці, і другий раз, і третій, — а лісові не було кінця й краю. Сліду не було людського, лише вепри, рисі та олені втікали. Та Лука їх і так

не заціпав би. То якби толокою та загоном, та з псами — то й загнали б якусь звірину на край стрімкого взгір'я. Тоді тільки вціляй стрілами, — котра звірина не впаде у яр, то твоя буде...

Але й то, — так спроста на полювання не підеш. Як хочеш удачі, то вперед у д а й полювання танком, приваб, заклич схожим схоже. Найголовніше ж — щоб мати-господиня, поки хлопці, дівчата й дядьки на вловах, щоб мати безперестань примовляла та чарувала, с л о в о м чудодійним.

Ну, а Лука сам. Йому б так, аби щось із'їсти. Вже найвс я й ягід, і корінців, і грушок, і грибів, — від них тільки ще більше хочеться їсти. Аж позіхав з голоду Лука, чисто так, як отой велетень.

Напевно цей велетень прокинувся щойно з солодкого сну і мріє про смачний сніданок, — отак Луку та Братчика на один зуб. „Г-гах, г-гах!“ котився луною по лісі той позіх.

Перше, ніж стрінутися з ним віч-на-віч, захотілося Луці на нього подивитися, який він. А може й поцілити в око стрілою. Він виліз, не довго думаючи, на те дерево, яке здалося йому найвищим — і сам собі не поївняв віри. Небо сходилося з землею ген-ген далеко, а замість лісу де-не-де у ярках витикалися кучеряві верхівки дерев, блищали якісь ставочки, наче мисочки з водою. Поміж буйними травами паслися отари ягниць, чередами товар, собаки бігали, задержши хвости... Така мирна картина, — де ж той голодний, ласий велетень?

О, а там на горі що? Єйбо-присейбо, якась толока. Так само, як і над травами, озерами та отарами, мерехтить над нею мариво, проз нього мріють білі стіни з червонаво-золотистими розводами проти сонця. Та й багато ж там куренів! Тільки, як туди доступитися? Унизу — глянув Лука, — якісь заводи. Тут не перейдеш. Обійти лісом — там он видно стрімкий обрив, куці ростуть по узбочинах.

Гостре Лучине око все ж добачило щось таке, що його підбадьорило. Стежкою, що звивалася тонкою ниточкою з яру на гору до толоки спинався якийсь живий, рухливий ланцюжок.

Та це ж дівчата з яру воду в глеках-водоносах несуть! Так і в них носять удома — за обидва вушка дві дівчини.

— Г-гах! Г-гах! — знову чує голосний позіх Лука.

І вже цим разом не вагається, злазить з дерева й рушає: що буде — вода не вода, болото не болото, аби швидше до диму курного, до гомону людського. І щораз — від г-гаха далі, до толоки ближче, вже й ниви минає...

Та й у добрий же час прибуває він, вже здаля бачить! Вже здалека бачить, що толока ставить нового куреня. Лелека-пані-матка все казала: як щедро та, гойно у цей час в толоці, так і в курені житиметься. Сите й веселе життя треба виспівати та вичарувати. Отож, насамперед, як заходиться толока ставити новий курінь — напечуть і наварять і наварять, мов на весілля. Отож, на тому місці, де має курінь стати, заходжувалися до чину: творила мати-господиня требу святим. Вінком обводила коло, там жерли вепра всі толокою. Кістки чарівниця-господиня клала на покуття — щоб у курені ніколи не переводилася вепровина. А голову вепрову клала на порозі, очима до середини, — щоб хотів іти вепр до нашої хати. А ще набирала повен гладушик м'яса найкра-

щого бузька та замурувала там, де піч має стояти, — щоб так повно і в печі було завжди.

Посестри старші також чарували в цей час:

А наша хата

Все буде багата...

співали вони і посипали збіжжям усю майбутню долівку...

От як зачарують баби та молодиці кожен п'ядь майбутнього куреня — тоді вже посестри мають що робити. Дядьки вусаті й парубки цибаті вистеляють підлогу — дерев'яні плахи. Відомо, все, що на курінь іде — все зачароване, замовлене, зашіпане, — вже до нього Хо ані приступу не має. От тоді й починається найвеселіше.

Лука сам мав би охоту потанцювати на тій глині. Це насилають на купу глини корець полови та наливають води, ніби в тісто на заміс. І починають відьми-чарівниці на глині танцювати, та отак танцюючи-чаруючи, самі собі приспівуючи слово — й вимішують глину.

Утомляться одні — їм на зміну йдуть другі. А глини гайманечу треба, та треба в такий день широкою рукою все роздати, розкидати, розсипати...

В цей саме час брат матері-чарівниці, дядько найстарший, уже наготував хмизу і жде тільки, щоб першою замішеною глиною замастили дівчата підлогу, покрили рівною долівкою, щоб можна було її обпалити, як випаляється горщик у печі.

Лука підігнав Братчика й з усього розгону влетів у толоку. Здалося йому, що вже підпалюють хмиз на долівці, бо наче б то кричали усі гуртом: „А що, добре горить? — Добре! — Ну, то хай же так добре і в курені цім живеться!“ А другі: „Диви, диви, як парує вода з глини! — Та щоб же більше й не верталася!“ „Чи тепло вам, діти? — Тепло! — Ну, то хай же й у цім курені так буде завжди тепло!“

То вже кожен вигадував, що хотів, чи до прикладу, чи й не до прикладу, аби тільки начарувати більше та налякати і Хо, і горе, і лихо, і коросту, і страх, і холод, і голод, і чорта, що любить от обернутися хортом та й нікати попід толокою взимку. Але щоб не згадувати усієї оцеї нечисті, то тільки приказували: „Як гнітиться глиняна долівка під цим жаром, так і все лихе та немудре спечеться! Цур йому пек! Щезни, як дим!“

Та й махали усі навколо себе довгими списами, а як усі толокою та кожне обводить круг себе коло, то вже напевно увесь курінь і те місце, де мають спіястися лозові вальковані стіни, — чисті від Хо.

І от у цю саме хвилину увігнався Лука на Братчику в толоку. Перші побачили дівчата, що несли вервечкою у глечиках воду з яру. Глеки попадали, побилися, вода порозливалася, а дівчата з вереском: „Чорт! Кіньтавр! Хо!“ подалися навтеки.

Як побачили місильниці-чарівниці чорта з чотирма ногами та людською головою й рогами, скричала одна другій: „Рятуймося!“ і за мить усі вони, розляпуючи по толоці глину, лопотіли мокрими ногами та світили литками, мов повзували в черевики.

Але вже як загледіли чорта з п'ятьма ногами, з чотирма руками, з двома головами й вухами аж до п'ят, а рогами заввишки як дерево, як загледіли ті, що випалявали долівку на

цеглу — що ж то за переполох зчинився! Та всі, як ті горобці, метнулися й розвіялися, хто куди. Навіть пси попідгинали хвосту та й утікали.

Не розгледівся Лука, як стояв він уже посеред страшно́ї тиші та пустки. Бо де людини нема, там усе пустка. Найменше за всіх втямив він, що оце допіру скоїлося. І тепер у тиші знову почув зітханннн: „Г-гах! Як би я смачно поснідав!“ Може то й є Хо? А вони побачили та повтікали?

А назустріч йому вже виступила у вивернутому догори вовною кожусі сама староста мати-чарівниця, руки догори, у грізному русі... Втім, ті руки метнулися й жбурнули на нього цілою пригорщею вівса.

— Тьху, тьху, тьху! Розсипся, мано, як розсипається оце збіжжя. Та висохни і розтань, як висихає оця роса на сонці!

Підняла галузку, вмочила в черепок з недорозлитою водою і покропила Луку, а той все ще на Братчикові непомірковано стовбичив посеред толоки.

— Тітко! — скричав Лука. — Та я ж...

Але щось із Братчиком зробилося, вже його чарівниця заклала, чи що? Він перестрибнув через неї й подався чвалом через усю толоку бозна куди, бозна пощо — просто в пащеку Г-гахові.

Пащека розтулялася й затулялася і втягала їх, величезне дерево падало просто на них. І в цю мить кільканадцять рук схопили за гриву, за хвоста Братчика та й відтягли від дерева перше, ніж воно впало.

— Що за один? — грізно запитав дядько з довжелезними вусами, увесь розмальований кривулястою заморокою.

— Ха-ха-ха! Людина на коні!

Навколо нього стояла ціла ватага таких самих кривулясто-червоно розмальованих кремезних чоловіків із кам'яними сокирами та молотами кожний. Бралися за животи, так усі реготалися.

Аж тут втямив Лука, що той Г-гах, — то це всього-на-всього забивають у дерево клина. Він і сам не раз надивлявся, як велетні бузьки-дядьки розсаджували дерева на два обопали. От недо-тепа з цього Луки!

І він розреготався з ними всіма. А тоді й невірні побачили, що це — людина, кумедний хлопець виліз на спину коневі. Де ж то видано, щоб дозволив дикий тур, чи от кінь на себе сісти? Такого в толоці, скільки світ стоїть, не бачили.

Вони його обмацали з усіх боків, облапали й Братчика, якому це дуже не сподобалося, — він аж тремтів, аж найжачився, — і урядили віче. Присудили: як з'явилася несподівано людина на коні — таврокінь — так негайно мусить і зникнути. Ще одвіку такого не було, а хто над конем має силу, той налевне у дружбі з Хо.

## Як жити квітам без пахошів?

Ти нагадуєш собі як пахнуло місто навесні? Одне місто Європи. Може воно було в нашому краю, а може десь в Німеччині.

Там, де зеленкава річка точила весело свої хвилі і ми йшли її берегами, пірнувши в пахощі весняні.

Вдень стояли здовж домів жінки з кошиками повними цвітів. Були це свіжі зеленкаво-білі конвалії. Вони пахнули чаром лісу, свіжістю саду. Ти купував китичку, дві, ти купував повне наруччя. Назустріч тобі йшли люди і кожен мав при собі конвалії. Їхній запах лежав на стежках, він тремтів в повітрі повному теплого леготу, він летів звідкілясь з горбовини, що наче вінцем замаювала місто. Пахнули нею всі стежки, коли ти йшов ними на один з горбів там поміж соснами й розлогими каштанами. Вона була маленька, непомітна і десь губилася поміж травами. Але вона співала про чар весни.

Увечері пахнули бози. Ти не мусів шукати продавців з кошами. Солодко-похмільний лежав цей запах в кітловині і виповнював її як тяжке вино чашу. Він ходив в ніздря, очі, вуха, він виповнював тебе цілого. Він співав тобі про чари несповненого кохання, про ночі любовної жаги.

Ти блукав понад берегами річки і поринав в бузковому чарі. Ти хотів взяти його якнайбільше, втулити лице в нього і пірнути так, як поринають в любовному похмільлі. Ти йшов у напівсні і зачарований усміх не сходив з твоїх уст. Ти простягав руки до весни і кликав ніч весняну співом солодкої туги.

О, ці пахощі надили, чарували, обіцували. О, як вони танцювали понад тобою і в тобі, і як ти поринав у них блукаючи надбережними стежками.

Десь пізно, пізно, коли вже минала тепла весняна ніч, ти вертався додому.

Але тоді в твоє вікно входила льоніцера. Вона чіпалася дикого вина, її соковито-зелені, круглі листочки були як монети намиста, а її біло-рожевий цвіт як шалі танечниці. Так, вона вдиралася в твоє вікно і була як східня танечниця. Вона розкидала шалі і ставала перед тобою гола й чарівна і танцювала похмільний танок екзотики, отруйний і принадний.

Вона пахнула забороненими пахощами сходу і пестила солодкими пестощами, що їх крала панові й володітелеві своєму.

Знеможений ти мусів замкнути вікно, бо ні бузок, ні льоніцера не давали тобі сну.

Тільки ж вранці, як ти виходив на місто, зустрічали тебе коші конвалій. Вони холодили чоло твоє і її пахощі не мали нічого з пристрасних дій ночі. Вони були ніжно-солодкі і пахнули прохолодою ліса і відпочинком в його гушавині.

Так пахнула весна в одному місті Європи. Так пахнула земля досьок Європи.

Чому ж, чому не пахнуть великі простори Землі Нової?

Оце весна. Але нічого не пахне ні на вулицях, ні в лісі. Ніхто не виносить кошів з конваліями й бузком і немає їх в склепах. На вулицях пахне тільки бензина.

Але в лісі цвітуть якісь блідосині хрестики. Клякаю біля них і притулюю до них чоло зболіле. Але вони не пахнуть зовсім, оці



хрестики сині. З моїх очей течуть сльози і падають на оці хрестики сині. Але й вони не спроможні надати пахощів цвіткам цим.

Встаю і йду в гущавину. З радістю підбігаю до кущика льоніцери, що гнучко спинається на стовбур дерева, повного рожевого цвіту. Але цвіт її не білий а жовтий і не пахне зовсім!

Знесилена повертаю очі на дерева жовні цвіту. Він білий як великі метелики з чорною плямою на крильцях. Він рожевий як цвіт яблуні. Він білий як сніг. Але ні один з них не пахне зовсім.

О! чому ж не пахнете цвіти землі чужої?!

Як же ж вам беззапашним кликати про тугу свою любовну?  
Як же ж скликати на пир гостей: комах, метеликів і нетлів, коли не маєте для них чарівного напитку, похмільного нектару?

О! як же ж ви живете без пісень, бідні цвіти чужини?

## Ігор Костецький

### ПРАМАТИ

Повз лози липкі виноградні лугом тим розвитим до уст притулиш усміх ладний квітом — квітом.	І муку приймеш і застогнеш „годі вже — під'ємлю“ і босими ногами вгрузнеш в землю — в землю.
--	---

А в груди мрію грай-лукаву ляє п'яна липа ой — плаче ласо і ласкаво медом хлипа.	Ти там у хаті край порога ненько золотава до тебе мчить тисяченога сласна слава.
---	---

Аж до солодкої розпуки світлу кров намучить ось причвала гарячерукий вхопить — здушить.	Гей чотирма жене вітрами вістку гордовиту: радій: синів твоїх тілами шлях пробито.
--	---

І золоту струснувши втому  
проридиєш: „внемлю —“  
і знову — як століття тому —  
в землю — в землю.

1944.

НЕСТОР МАХНО\*)

I.

Не крик гайвороння, не клекіт шулік —  
Лунає полями отаманів клик.  
Дуднить Приазов'я, і Гумань гуде —  
Отаман зухвалу ватагу веде.  
За ким же погоня? Хто ворог йому?  
Кому нещастя і кулі кому?  
Червоний чи білий, чи жовтоблакить —  
Пекти нагаями і нагло убить!  
І стогнуть степи, і ридає земля —  
Батько гуля!

II.

Мов тигри, тачанки гарчать по ярах,  
Мов кібці, тачанки летять по степах,  
Ширяють під небо на доли й горби,  
Колеса блищать — як під сонцем серпи.  
І Бог, і Дніпро, і Сиваш, і Дінець  
Волають валами: — Бездольний кінець! —  
Та горно пекельно клекоче в краю  
І, страшно розкривши безодню свою,  
Вергає степами, і зветься воно —  
Нестор Махно!

III.

Це — воїв напруга, що гнала татар,  
Це — вимах меча, що народжує чар,  
Це — княжі незгоди, це — чвари Сірка,  
На палі усміхнена смерть козака,  
Це — злети шабель, рокотання гармат,  
Це — в людях новітніх предвічний Пилат.  
О, Боже великий! Допоки йому  
Кривавити сонце, темнити пільму?  
Земля двиготить, і ридає земля —  
Батько гуля!

IV.

І зойк матерів, і квиління дітей,  
І чвальні походи потьмарних смертей,  
І спалах ланів за повсталим селом,  
І жахіт зіниць під навислим чолом,  
І патлів потік, що на плечі спада,  
І вилиць крутих непокора тверда,  
Що душі нуртує і палить серця,  
Що брата на брата жене без кінця, —  
Нелюдське прокляття, і зветься воно —  
Нестор Махно!

\*) Із балад, що не ввійшли до збірки „Правдоносці“ (1948).

Михайло Островерха

## Псалом мовлю

*Francesco Petrarca*

Досконалу форму створив ти, від Данта пішовши, — й усю свою душу вклав ти в ці, перші ритми ренесансу. І цю святиню краси й естетики, брідючись поганської млости й розкоші, — інколи й падаючи! — ти, по-божому, приоблечив її знеслою Лаврою.

Твоє життя — ясна, сонцем і душею зогріта туга.

*Simone Martini*

Ранне-готичі арки базиліки святого Нуждаря в Ассизи відняли в мене душу від тіла. Стаю перед твоєю святою Клярою. Ті очі — ті очі, наче мрія неткненої молодости! — віддали мені думку мою. Я чую, що цим очам уже від першого мазка твого пензля мовлю псалом.

І мовлю його на все моє життя!

*Filippo Brunelleschi*

Серце, душа і розум сугубно злинули. І, з'єднавшись арками й лініями та просторами сонця, створили твій псалом, що пішов могутнім зривом у століття.

На твою соняшну силу я спираю мою тугу і порошиною гублюсь біля лянтерни на твоїй бані Santa Maria del Fiore.

*Andrea Mantegna*

Ти пас ягнята за селом, коли побачив тебе старий майстер Скварчіоне як креслиш на піску дитяче надхненні фігури. Перевищивши майстра, приніс ти нове: на малих клаптиках стін і полотен давати безмежжя, як вічність — *lo scorcio*.

А в ньому біль.

Де б зупинилась людина — перед нею у всій своїй величії Pieta.

*Donatello*

Ні Гаттамелєта, ні святий Юрій, ні Давид, — що від Гелляди ти форму для них узяв і свою оновлену Геллядою душу дав їм, — не зворушили мене. Але твоя Мадонна, що непорочною з'явою з білого мarmору виринає, вся споєна красою і любов'ю до своєї Дитини на руках — ось, Вона складками своєї туніки прилягла до моєї душі.

За тобою, за тими ж Мадоннами, й Мікель Анджело пішов.

*Пракситель*

Літо. Спека.

Спів цикад густо і важко в спеці розстиляється. В Аркадії жита половіють і днівно в просторах хвилюють. Небесна баня ячить із надміру гарячі і тиші. Під кипарисом стоїть юнак. В усьому його тілі в рухах — гармонія природи. Він підносить праву руку й опирається нею об кипарис. По кипарисі, здола, поволесеньки, проковлим рухом спеки підлазить ящірка. Зупинилась — юнак і ящірка поринули в собі й у мелодії спеки й тиші.

В душі століття пропливають!

## Три роки „Львівського Оперного Театру“

„Кавалерія Рустікана“ йшла в нас не в сполучі з „Паяцями“, на другу частину вечора складалася балетна програма, для якої використано серйозну і вартісну музику. Після перших виступів Тисяка в ролі Турідду — дебютував згодом у тій партії молодий тенор Сметанюк, який потім став постійним членом львівської опери, так само як і бас Ольховий, що після дебюту в ролі Рамфіса в „Аїді“ став дуже корисним членом нашого оперного ансамблю.

Слов'янську музику в нашому оперному репертуарі репрезентувала „Продана Наречена“ Сметани. Головну жіночу партію співали дві співачки, Поспієва і Мартинець. Тисяк і Сметанюк на зміну виконували тенорову партію, Кецоля співав Ольховий, Вацика — Фітьо. Дві пари батьків: Гаврищук і Рейнарович та Маланюківна й Романовський. Директора цирку грав Б. Паздрій (на зміну з Чайківським), Есмеральду Стефа Стадник (на зміну з Венгжиною). Балет приготував Тригубів, диригували Л. Туркевич і Вайдліх. Ставив я. Оформлював сцену М. Радиш. „Продана Наречена“ була без сумніву в усіх відношеннях вдатною виставою і мала загальне признание своєї і чужої публіки.

Одною з найкращих вистав львівської опери був „Фавст“ („Маргарета“) Гуно. Цю оперу я ставив спільно з режисером Зубаревом. Великою подією був виступ З. Дольницького в партії Мефіста. Дольницький, як баритон, довго вагався, чи братися за басову партію, проте він і як актор і як співак блискуче переміг всі труднощі важкої партії і дав незабутню сценічну креацію. Дебют молодой співачки Н. Шевченко в партії Маргарети був дуже успішний. Її ніжний, ліричний голос чарував слухачів, а мені було це тим приємніше, що Шевченко щойлиш у Львівському Театрі почала серйозно працювати над своїм голосом, і ми її перевели з хору в солісти. Фавста співали Тисяк і Сметанюк, Валентина — Рейнарович і Грицик. Марту — пані Маланюк і Михайлюк. Хор був і тепер прикрасою цієї вистави не тільки завдяки своїм голосовим вальорам але й акторським здібностям хористів і хористок. Гарне оформлення сцени М. Радиша, цікаві світляні ефекти, підвищували загальний високомистецький рівень цієї вистави. Оркестр під керівництвом Туркевича звучав чудово, а це і свідчило, що наша опера здобула собі загальне признание далеко поза межами української землі.

Останньою оперною прем'єрою львівського Оперного Театру був „Трубадур“, Верді, якого ми ставили вже в умовах близького фронту, летунських налетів і загального нервового настрою. На прем'єрі „Трубадура“ партію Манріка співав наш славетний тенор Орест Руснак з великим успіхом, Леонору — Поспієва, Азучену — Л. Черних, Графа — Рейнарович. Не зважаючи на дуже важкі умовини праці, вистава „Трубадура“ в нічому не відставала від звичайного рівня наших постанов і була гідним закінченням трирічної успішної праці Львівського Оперного Театру.

При всіх великих похвалах і словах признання, яких не жалувала нам своя і чужа критика, стрінуло нас багато докорів збоку прихильників нашого театру за те, що ми не виставили ніодної опери українського композитора (за винятком „Запорожця за Дунаєм“ і „Наталки Полтавки“ в оперній версії), зокрема народ домагався хоч одної з опер Лисенка, в зв'язку з його ювілеєм.

Ми, щоправда, поставили Лисенкову оперну перлинку „Ноктюрн“ (Черних в ролі Вакхантки, Рейнарович і Чайківський в ролі Офіцера, Кальченко і Шевченко в ролі Панночки, Пачапцева і Михайлюк в ролях Цвіркуна і Цвіркунки) та ця мініатюрна опера, розуміється, не могла заступити великої оперної вистави українського композитора, яку ми мали обов'язок виставити.

Річ у тому, що театрові потрібен для вистави опери увесь музичний матеріал, як партитура, фортепіянові витяги, оркестрові голоси і т. ін. Підготувати цей матеріал для вистави української опери було завданням і обов'язком наших музик. На жаль всього того матеріалу ми ніяк не могли дістати від наших музик. Коли ми на засіданні Лисенківського ювілейного комітету заявили готовність поставити в Оперному Театрі одну з опер Лисенка („Тараса Бульбу“ заборонила німецька цензура) львівський музичний світ висловив бажання побачити на нашій сцені „Утоплену“. Ювілейний комітет просив відомого композитора С. Людкевича зладити оркестрову партитуру, та на жаль ми ніколи її не одержали. Потім я вже сам почав старатися про матеріал до комічної опери Лисенка „Енеїди“. Письменник Аркадій Любченко виправив лібретто опери, а музичний матеріал був майже готовий та воєнні події перешкодили реалізації цього задуму.

Але в ім'я об'єктивної правди треба сказати, що не провід Львівського Оперного Театру завинив, що в репертуарі театру не було ніодної української опери.

Ми завжди підтримували всякі вияви рідної музичної культури, чого доказом величаве виконання „Кавказу“ Людкевича в Шевченкові роковини.

Найбільші скептики мусять одначе признати, що львівська українська опера добре заслужилася для української культури, широко прославляючи рідне мистецтво між своїми і чужинцями.

## ОПЕРЕТА

Найбільшого вкладу праці збоку проводу Театру вимагала оперета з уваги на недостачу відповідного акторського ансамблю. Питання прем'єра-тенора було майже до кінця існування театру відкритим. Примадонна нашої оперети А. Кальченко стала нею тільки у Львівському Оперному Театрі і щойно з вистави на виставу набирала досвіду та практики в чужому їй дотепер жанрі. Справжньою, наскрізь оперетковою артисткою була Стефа Стадник, чудова субретка; про решту акторів (за винятком Бенцалевої-Карп'якової та В. Карп'яка) можна сказати, що вони тільки принагідно виступали в опереті. Все ж таки завдяки впертій праці під кінець ми вже мали дуже зіграний і вартісний оперетковий ансамбль акторів і співаків, так що остання прем'єра оперети „Лилик“, Й. Штрауса стояла на досить високому мистецькому рівні і в цілому вийшла в нашій інтерпретації краще ніж гастрольна вистава „Лилика“ у виконанні німецьких акторів, найкращих опереткових фахівців з передових німецьких театрів.

Перевагу в оперетковому репертуарі ми дали т. зв. класичній оперетці з великими музичними ансамблями до деякої міри з уваги на чужинецького глядача, який не знав української мови і до якого проза в оперетці зовсім не доходила.

В хронологічному порядку ми поставили такі оперети: „Циганський барон“, Й. Штравса, „Циганське кохання“, Ф. Легара, „Жайворонок“, Ф. Легара, „Паганіні“, Ф. Легара, „Пташник з Тиролю“, Целлера і „Лилик“, Й. Штравса. Дві перші ставив Й. Стадник, „Жайворонка“ П. Сорока, „Паганіні“, Пташника з Тиролю“ і „Лилика“ — я.

Постанову „Циганського барона“ поза деякими застереженнями до масових сцен треба вважати вдатною. Слабше поставив Й. Стадник „Циганське кохання“, та все ж ці дві оперети мали чималий успіх, а „Циганський барон“ досягнув навіть рекордової кількості вистав. Дуже приємне враження робив „Жайворонок“ своєю напівсізьською тематикою. „Паганіні“ був би певно мав великий успіх, якби в нас був відповідний актор на заголовну роль героя. Незалежно від цього „Паганіні“ був може найцікавішою виставою з усіх наших опереткових вистав. „Пташник з Тиролю“ подобався своїми ефектовними хоровими ансамблями та оригінальною тематикою.

Постанова „Лилика“ мала для нашого театру престижеве значення. Перед нами ставив цю оперету в рядах німецьких гастрольних виступів — при допомозі нашого хору, оркестру й балету — відомий німецький оперетковий режисер, інтендант театру в Дрездені, а участь у виставах брали кращі німецькі опереткові артисти з Відня і Мюнхену. Диригував на цих п'ятьох німецьких виставах, як звичайно, Вайдліх. Швидко після того довелося мені ставити „Лилика“ з нашим оперетковим ансамблем, і, ясна річ, нашою амбіцією було показати німцям, що наш театр може ще краще поставити цю оперету. Ми доложили всіх зусиль, щоб якнайкраще виконати наше завдання, а завдяки тому, що питання прем'єра оперети з приїздом артиста Сулова було позитивно розв'язане — ми досягнули неймовірний успіх. Не тільки німецька критика, але й глядачі-німці мусіли голосно заявити, що в двобою „Лиликів“ український театр вийшов незаперечним і безсумнівним переможцем.

Примадонною нашої оперети була Л. Кальченко, до цього часу оперна й естрадна співачка, що з оперетою познайомилася щойно в нашому театрі. Своім гарним голосом і симпатичною апарицією, Кальченко швидко здобула собі признання і симпатію глядачів. Найкращою її ролю була Анна Еліза в „Паганіні“, найменш вдалою Зоріка в „Циганському коханні“.

Зіркою львівської оперети була Стефа Стадник, „расова“ акторка оперети, заслужено улюблена публікою. Прекрасна Маргіт в „Жайворонку“, приваблива Йолян в „Циганському коханні“, ще краща Белля в „Паганіні“ зуміла Стадниківна вийти переможно з голосових труднощів партії Аделі в „Лилику“ та дати в цій опереті закінчену і захоплюючу сценічну креацію.

Дуже корисною акторкою оперети була Бенцаль-Карп'якова, обдарована приємним голосом і акторським талантом. Христя в „Пташнику з Тиролю“, Ільона в „Циганському коханні“ (на зміну з В. Левицькою і О. Голіцинською), Арсена в „Циганському бароні“, дублювала Бенцаль-Карп'якова також з Л. Кальченко ролі в „Жайворонку“ і „Лилику“.

Карп'як Володимир акторськи непоганий все ж таки не завжди міг голосово перемагти труднощі головних тенорових партій. Тенор Поляків в „Циганському бароні“ і в „Циганському коханні“ теж не мав великого успіху, та він у першому році віддав дуже цінні прислуги театрові. В ролі Шандора в „Жайворонку“ був зовсім на місці. Барінка в „Циганському бароні“ співав найкраще Сметанюк. Та відкрите питання прем'єра оперети розв'язав щойно приїзд артиста харківської оперети Суслєва. Як Айзенштейн в „Лилику“ він з'єднав собі загальне призначення, і незаперечний успіх цієї оперети треба великою мірою записати на його рахунок.

Старий Рубчак, незаступний Жупан в „Циганському бароні“ брав участь у всіх виставах оперети в більших і менших ролях, завжди з молодечим темпераментом і неповторною безпосередністю.

Характерні жіночі ролі в оперетах виконували Г. Совачева, Я. Стаднікова і М. Степова. (Остання з найбільшим успіхом).

З-поміж інших акторів драми великі заслуги для опереткового сектора поклали: В. Левицька (Ільона в „Циганському Коханні“, Орловський в „Лилику“), Б. Паздрій („Циганський барон“, „Циганське кохання“, „Паганіні“, „Пташник з Тиролю“, „Лилик“). Цей артист був одним з „філярів“ львівської оперети в характерно-комічних ролях. Далі Йосип Гірняк (професор в „Пташнику з Тиролю“, Фрош в „Лилику“). П. Сорока, Іван Гірняк, Л. Сердюкова, А. Яковлів, Е. Дичківна, О. Сліпенький (Пім-пінеллі в „Паганіні“), Е. Левицький, В. Шашарівський, Е. Курило і ін.

З оперних співаків приймали інколи участь у виставах клясичних оперет Е. Поспієва (Сафі в „Циганському бароні“), Н. Шевченко (в тій же партії), І. Романовський (Блінд в „Лилику“), Чайківський (Мігаль в „Циганському коханні“).

В основному наша оперета виказувала великий поступ і в останніх часах існування театру не поступалась уже іншим ділянкам театру. Коли мені влітку 1944 р. довелося побачити у Відні декілька вистав славної колись у всьому світі віденської оперети, я переконався, що не було причини недоцінювати мистецької вартости львівської оперети.

Диригентом оперети був увесь час майже виключно Я. Барнич, всі сценічні оформлення до опереткових вистав проектував М. Радиш. Деякі з них, особливо декорації до „Паганіні“ і „Лилика“, відзначалися непересічною красою.

## БАЛЕТ

Не на останньому місці з-поміж чотирьох секторів Львівського Оперного Театру стояв балет.

Нам вдалося згуртувати під керівництвом балетмайстра Вігілева дуже поважну скількість висококваліфікованих артистів балету та не поганий *corps de ballet*, який з кожною виставою розвивав ширше і краще свої мистецькі можливості. Вперта і наполеглива праця над підвищенням кваліфікації членів балету, зокрема молоді, принесла дуже гарні висліди. Ми придбали для цього занедбаного у нас мистецтва цілий ряд молодих, кваліфікованих українських балетників, а далі познайомили і глядача

ближче з балетною творчістю та навчили його розуміти й цінити балетне мистецтво, що до цього часу було майже невідоме широким кругам українського громадянства.

Першою балетною виставою було „Сільське кохання“ і „Мрії старого композитора“. Ці дві частини склалися на один балетний вечір. „Сільське кохання“ було основане на українських мотивах музики балету „Лілея“ композитора Данкевича. Лібретто балету зладив балетмайстер Вігілев. Цей український балет мав заслужено великий успіх у глядачів. „Мрії старого композитора“, це одноактовий балет під музику Й. Штрауса. Автором музичної партитури до цього балету був Лев Туркевич, який зручно використав для цього вийнятки з найкращих творів віденського композитора, лібретто балету обдумав Вігілев.

Наступною балетною виставою був чотироактовий балет „Дон Кіхот“, муз. Мінкуса. Історія лицаря з Ля Манчі в балетній інтерпретації творила незвичайно цікаве театральне видовище.

Найбільшим успіхом львівського балету був „Пер Гінт“, муз. Гріга. Слава про цей балет вийшла далеко поза межі нашої батьківщини і його творець балетмайстер Вігілев мав право бути гордим з цього справді високомистецького балетного твору. Над музикою до „Пер Гінта“, зложеною з творів Гріга працювали Л. Туркевич, Я. Барнич і Б. Кудрик. Вони виконали цю працю незвичайно гарно. Чудова музика, поетичний зміст твору, прегарні балетові сцени й казкові декорації зложилися на цілість, яка для кожного глядача „Пер Гінта“ залишилася напевно спомином на ціле життя.

Після великого успіху „Пер Гінта“, заступник балетмайстра Вігілева поставив балет „Копелію“ Деліба. І цей балет був черговою перемогою львівського балету.

Останньою ціловечірньою виставою балету був „Серпанок Перетти“ в постанові нового балетмайстра Трегубова. Малопопулярний зміст цього балету крив в собі велику скількість цінних балетних моментів (напр. трагічний балет в III. дії). Трегубов виявився знаменитим балетмайстром і гідно закінчив постановою „Серпанка Перетти“ трирічну історію львівського українського балету.

Крім цих балетних вистав були солісти і *corps de ballet*, заняті майже в усіх оперних, опереткових та народно-побутових виставах. Групові й сольові танці в цих виставах ставили балетмайстри Вігілев, Трегубов, Штенгель та Ярославців. Далі, як я вже згадував, поруч одноактової опери „Кавалерія рустікана“, як другу частину вечора ми ставили „Балетний дивертисмент“. В кількох т. н. „Пестрих вечорах“ балет також приймає дуже помітну і цінну участь. Величезна праця балету заслуговує на велике признання і я не маю для нього доволі слів похвали.

Блискучою зіркою львівського балету була примабалерина В. Переяславець. Напевно в цілій Європі є дуже мало балерин, які могли б дорівняти талантом і вмінням нашій примабалерині. Вроджена артистка, з безмежною любов'ю до свого звання, щиро віддана театрові, Переяславець могла служити прикладом для молоді, якою повинна бути справжня артистка. Без В. Переяславець не міг би львівський балет досягнути того високого мистецького рівня і мати такі успіхи.



Дуже цінною балериною була Ошкалей, культурна і технічно досконала артистка балету.

Солістки Геринович і Сугробкіна (пізніше розстріляна німцями) мали теж незаб'яку заслугу в балансі праці львівського балету, особливо Гериновичева, також з уваги на її педагогічні здібності, була дуже цінним членом балету.

Ковальчук, Москалева, Подрудзка, Нижанківська замикали число наших балетних солісток. В останніх місяцях праці Львівського Оперного Театру стала солісткою молоденька Рома Прийма, яка своєю впертою працею з початкуючої, непомітної танцюристки зуміла вибитися на становище солістки і стала заслужено улюбленицею публіки.

З-поміж мужчин-солістів балету безсумнівно перше місце займав знаменитий балетник Трегубів, дуже добрий партнер В. Переяславець. Вони обое, напр., в балеті „Вальпургієва ніч“ в опері „Фавст“ (постава Трегубова) показали таку високомистецьку досконалість, що нею очарували б напевно публіку кожної світової метрополії. Трегубова я цинив також дуже за його просто неймовірну працьовитість. Від ранку до вечора з невичерпною енергією працював Трегубів над піднесенням рівня нашого балету.

Улюбленцем львівських глядачів був молодий, дуже талановитий соліст Сахарчук. Ярославців, перший соліст балету, має також велику заслугу для розвитку нашого балетного мистецтва.

Солісти Хшановський, Коляда, Бурке, Бикадорів достроювалися до загального рівня львівського балету.

Як згадано, „Пер Гінт“ і „Вальпургієва ніч“ були найвищими досягненнями львівського балету, а балетмайстри Вігілев та Трегубів записалися золотими буквами в історії українського балетного мистецтва.

---

Остап Тарнавський

### ВІСНЕ

І розходяться із храму вірні,  
розсиляючи свічок киптінь —  
Ти лиш спів, що пташкою до стін,  
в серці винесеш у світ простірний.

І відійдеш в сумерку вечірнім  
там, де сонце застеляло тїнь,  
там під зводом голубих склепінь,  
де тополі клоняться покірні.

Перелічуеш, мов чотки, роки —  
та їм ліку і кінця нема:  
десь у всесвіті безмірному, глибоко  
твій кінець й початок — мов луна.

І далекими левадами ідеш,  
наче музика, що без шляхів, без меж.

---

ПОЛУДЕНЬ

Цар літа, полудень спадає на рівнини,  
Як срібні скатерті, з синіючих висот.  
Німує все. Горить повітря і не плине,  
На землю ліг тягар палаючих дрімот.

Безмежжя простору, поля стоять безтінні  
І висхло джерело, де череди пили,  
І, спочиваючи, в важкому безгомінні  
Валами дальніми діброви залягли.

Лиш мідяні хліба, як море неомірне,  
Безсонно котяться в обійми далини;  
Землі священної племена тихомірні,  
Безстрашно сонця плин вичерпують вони.

Порою, ніби душ огніючих зідхання,  
З тяжкоколосих лон, де шепіт не потах,  
Прозорі випари в величнім трепетанні  
Встають і вмерти йдуть в надобрійних димах.

Покояться бики між травами тонкими,  
На грудь пускаючи тягучі ниті слин,  
І стежать млосними прекрасними очима  
Тяг внутрішніх видінь, що вік триває він.

Людино! повна втіх чи гіркости до краю,  
Не йди ополудні простором осяйним!  
Природа є пуста і сонце пожирає.  
Тікай! Ніщо не є тут радим чи сумним.

Але, коли слізьми і сміхом ти є сита  
І сниш ти забуття і з суєти ексод,  
І, вища від проклять або прощень, зажити  
Верховних хочеш ти і хмурих насолод, —

Приходь! Тут сонце лле високих слів щедроту;  
В його нещадному паланні розпустись  
І, серце сім разів зануривши в ніщоту  
Божественну, до міст низинних повернись!

---

Шарль Леконт де Ліль (1818—1894) є метром парнаської школи, до якої належать Ж.-М. Ередія, Л. Д'єркс, П'єр Люїс, Ж. Лягор та інші і яка являє собою ефектовний і багатий на мистецькі наслідки етап у розвитку класицистичного стилю у французькій поезії. В році 1886 Леконт де Ліль став членом французької академії. Микола Зеров високо ставив його творчість і основні риси парнасистського неокласицизму — добірність, прекрасну пластику, строгість контурів, чітку цілеспрямованість виразових засобів, „залізність колії“ — бажав засвоїти не тільки новій українській поезії, але, узагальнюючи, і всьому духово-культурному стилю молоді України, що ствердила своє буття у Вивольних Змаганнях 1917—21 рр.

## SOLVET SAECLUM

Понурий голосе живих, замовкнеш ти!  
Кошунства клекоти і злочинів нурти,  
І зойки боязні, шаленство, злобні рики,  
Одвічних суднотрощ несамовиті крики,  
Ридання, муки, мсто, потворносте образ,  
Душе і плоте, ви замовкнете нараз!  
Замовкне все: боги, царі і юрби ниці,  
Хрипке гарчання міст, майдану і в'язниці,  
Тварини гір, лісів і океану — все,  
Що в цім аду пливе, літає і повзе,  
Все, що в жаху біжить, що мучить і з'їдає,  
Від темного черва, що глини розриває,  
До блискавки, що в тьмі блукавши, тьму разить.  
Погасить гомони свої природа вмить.  
Не буде щастя то раїв, здобутих ново,  
Під розкішшю небес прадавніх, ні розмова  
Адама з Євою в лугах, ні ніжна п'янь,  
Ні боговитий сон по многоті страждань.  
І буде так: земля, з наплodom неподільно,  
З орбіти вирвана гігантської насильно,  
Тупа, сліпа, в вазі зростаюча, з виттям  
Останнім, сповнена бушуючих нестям,  
Об міць ударившись світила всевладуцу,  
Проткне свою стару, мізерну скаралуцу,  
Вогневі надр своїх і всім морям до дна  
Крізь діри зяючі дасть вилитись вона,  
І будуть залишки її нечисті мчати  
В простору борозни — нові світи зачати.

## ПУСТЕЛЯ

Тоді, як бедуїн, що путь з Горебу чинить,  
При пальмі самітній худу кобилу спинить,  
Під тінню сірою, де плід умерлий схне,  
Загорнеться в свій грубий плащ і зір примкне,  
Чи бачить він у снах, по жаровійній втомі,  
Оазу в долині і дерева знайомі,  
І паділ стиснений, де люд його осів,  
І джерело, де він жадобу уст поїв,  
І блючих овець, биків тяжкоголових,  
І жон біля цистерн, при їх живих розмовах,  
Або погоничів, що на піску сидять  
І в світлі місяця про давнє гомонять?  
Ні, не йдучи в сліди годин скороминущих,  
Його душа пливе в краї химер квітущих.  
Він снить, як Альборак, легенди славний кінь,  
Несе його, ржучи, в небесну височінь;  
Здригнувшись, бачить він, між мороків спашнувших,  
Прекрасних дів Дженнет, у захваті знебулих.  
Іх волос, що затьмив ночей пекельних тьму,  
Лле гострий аромат і палить плоть йому;

Підводить руки він, в огні самозатрати  
Кричить і видиво скидається обняти.  
Але між дальних дюн уже завив шакал,  
Кобила топчеться, сновиддя блякне шал:  
Дженнет нема, округ пісок і пламеніння,  
І небо мідяне, простір і безгоміння.

## Е Л Ь Ф И

В вінках із чебрецю і майорану  
Танцюють ельфи раді серед лану.

Тропою лань, на воронім коні  
В'їжджає лицар в темряви лісні.  
Острога злотна спахує в тумані,  
Крізь промінь місячний, що на поляні  
Він проїздить — і мерехтять тоді  
На срібній касці поблиски бліді.

В вінках із чебрецю і майорану  
Танцюють ельфи раді серед лану.

До нього мчать вони, пурхливий рій,  
І довжать хорівід круг нього свій.  
— Не їдь, о лицарю, в густі дерева,  
Час пізній! — мовить юна королева. —  
Недобрі духи по лісах живуть,  
Іди до нас, покинь непевну путь. —

В вінках із чебрецю і майорану  
Танцюють ельфи раді серед лану.

Ні, наречена жде давно мене,  
Весілля завтра буде нам бучне,  
У неї очі лагідні і світлі;  
Топчіте, ельфи, ці луги розквітлі,  
Але мене в дорозі не баріть,  
Бо скоро землю день озолотить. —

В вінках із чебрецю і майорану  
Танцюють ельфи раді серед лану.

— Не їдь, о лицарю! Твоїм рукам  
Опаль урочий, золот перстень дам  
І, над талан і славу пожаданий,  
Убір мій, з світла місячного тканий. —  
— Ні! — Тож іди! — І пальцем, осяйна,  
Торкнулась грудей воїна вона.

В вінках із чебрецю і майорану  
Танцюють ельфи раді серед лану.

Остроги чуючи, басує кінь  
І мчить, і скаче в мороків глибін...  
Іздець тремтить: із застуму лісного  
Постала постать біла і до нього  
Простерла руки. — Байдуже, хто ти:  
Ельф, демон, дух, але мене пусти! —

В вінках із чебрецю і майорану  
Танцюють ельфи раді серед лану.

— Пусти, примаро! Я спішу на шлюб  
До милої, чий душі я люб. —

— Мій мужу, вічна буде нам могила  
За шлюбне ложе, — мовить постать біла. —  
Умерла я! — І, чуючи без меж  
Любов і жах, паде він, мертвий теж.

В вінках із чебрецю і майорану  
Танцюють ельфи раді серед лану.

Переклади М. Ореста

Шарль Бодлер

### АЛЬБАТРОСИ

Синів височини, сріблястих альбатросів,  
Що над безкраєм хвиль провадять корабель,  
Буває, для забав піймає гурт матросів —  
Розважити нудьгу серед морських пустель.

І лиш поставлять їх на палубі, — ці птиці,  
Володарі висот, в ту мить стають без сил:  
Незграбно шкутильгать почнуть вони і биться,  
Обтяжені з боків кінцями зайвих крил.

Крилаті королі! Які ж ви тут комічні!  
Могутні в синяві — каліки ви тепер:  
Он з люльки одному пускають дим у вічі,  
Он дражнять другого, що зовсім вже завмер...

Поете, ти також є князем висоти  
І тільки угорі — ти і краса і сила,  
Та на землі, в житті ходить не вмієш ти,  
Бо перешкодою — твої великі крила.

Переклав Є. Маланюк

Поль Верлен

### ВИСОКО МІСЯЦЬ

Високо місяць  
над лісом білий,  
дуби колишуть  
луну сп'янілу:  
ти сяйво-згубо,  
ти мила-люба.

В свічаді плеса,  
рахманність дуг,  
веселки скресом  
духм'яний луг;  
і час маріння,  
в це вітровіння.

О добрий мире,  
з-під хмар гряди,  
подай же щиро  
уста-меди,  
уста мов зорі  
в порі прозорій.

Переклав Ю. Косач

## За духове відродження людства

Механізація життя є вже від давна найважливішою ділянкою людської діяльності. Однак той факт, що активність наших часів майже виключно наставлена на цю одну ціль, треба оцінювати, як певну ознаку виродження й упадку. Пробуючи дошукувати причин цього процесу, мусимо, насамперед устійнити, як і коли він почався. У зв'язку з цим треба, очевидно, говорити про господарські стосунки і про величезну жадоху зиску, які були дуже маркантні для початку 19 ст. Перші капіталісти вважали машину не тільки засобом збільшувати продукцію в скороченому часі, але й знизити в той же час ціну на ручну продукцію, щоб таким чином дати підприємцям в руки привілей однобічно устійнювати заробітну плату і побільшувати число залежних від себе робітників. Коли й залишимо на боці питання, чи спекулянти самі були б у стані перевести впровадження машини, то все таки навряд чи вдалося б їм було збудити любов до цього нового винаходу, — навпаки, люди його ненавиділи.

Та наставлення модерної людини до машини є зовсім інше. Машина стала їй конечно потрібною, і за нею сучасна людина нормує ритм свого життя. Машина стала майже необмеженим паном її праці й відпочинку, словом, людина опинилася повно під її владою і так тісно зв'язала з нею свою долю, що вже й не знає, як від неї відв'язатися. І можна сьогодні запитати, хто врешті переможе, людина чи машина? Але вже й той факт, що таке питання може ставити отверто (публічно), нікого тим не здивувавши, що тут іде про можливість підчинення людини нею ж самою винайденому механізмові, міг би бути ознакою занепокоїливого порушення рівноваги і свого рода масового божевілля. А чи не є це рівночасно доказом, що пристрасть модерної людини до машини ні трохи не є перебільшенням самого собою природнього почуття, але є радше актом резигнації, зовнішньою ознакою разуючого зречення з самого себе.

Людина винайшла машину первісно не з одчаю, тільки умовини довели великою мірою до того, що вона так розвинулася. З хвилиною, як людина почала сумніватися в життя, вона в своїй безнадійності здобула машину, щоб таким чином виразити, наче свого рода таємною мовою, постійно зростаючу ненависть до буття. Наш перебільшений гін до активності міг би напевно викликати в примітивних мізках уявлення якоїсь непогамованої любови до життя, — але ж з таким самим правом можна твердити, що марнотратник, викидаючи гроші через вікно, теж в той спосіб виявляє свою любов до грошей.

Я не хочу твердити, що сучасна людина свідомо ненавидить життя, однак я бодай маю таке переконання, коли бачу, як вона творить руїну за руїною і копає масові гроби один за одним. Ми вперто стараємось забути, що ще ніколи, в жодній добі людської історії, люди не зуживали стільки творчої снаги й винахідливості для нищення людського життя і людського діла як тепер. Може бути, що модерна людина не ненавидить життя, але вона так само не сприймає його як і не хоче піддатися йому.

Ми знаємо людину машинового віку в суті речі не багато більше, як людину печерну — одна належить до занадто віддаленої від нас доби, а друга до замало віддаленої, або, краще сказавши, втілена власне в нас самих. Ми маємо такі самі хиби як вона, з тою хіба різницею, що вона виявляє інші ненормальності, як ми.

Це ґрунтується на законах логіки — хоч логіка не є життя — що людина мусить щораз більше будувати машини, і власне з тих же причини, які спонукують її до того, щоб її літаки досягли щораз більшу високість і щораз більшу швидкість. Людина зможе щоприш тоді увільнитися від машини, коли вона увільниться сама від себе, бо отой нею самою створений штучний світ стоїть зовсім у згоді із її страхом перед життям.

Як же виявляється той страх перед життям і які його причини? В цій точці моєї аргументації деякі читачі будуть либонь очікувати від мене банальних фраз католицького письменника про жахливі наслідки невірства. Та я мушу розчарувати їх у цьому.

Світ є важко хворий, і то багато важче як ми собі думаємо. Це мусимо собі врешті ясно усвідомити. Світові загрожує упадок, але покликані до його уздоровлення лікарі зацікавлені, здається, його боротьбою із смертю тільки тому, щоб слухними аргументами підтримати свої власні тези. Коли агонія, в якій світ стоїть сьогодні, мала б справді виправдати цю аргументацію, то хай радше її оборонці будуть прокляті. Вони зробили б багато краще, якби замість того, виказували свою любов ближнього, бо сьогодні не йде про те, щоб посилати світ до школи, але про те, щоб врешті уздоровити його. Досі ми одначе залишилися вірні старим методам і намагаємось, як давніше, лікувати одчай карними роботами.

В сьогоднішній ситуації вже не вистачає ствердження, що світ мусить бути врятований від машини, ні, він мусить бути передусім відкуплений. Власне, слово “відкуплений” характеризує сьогоднішню ситуацію, яку під кожним оглядом можна порівняти із ситуацією невиплачувального боржника, якого римське право робить невільником вірителя. Сучасній людині не тільки грозить можливість стати одного дня цілковитим невільником машини, але, практично беручи, вона вже є тим невільником через ту обставину, що належить до тієї господарської системи, яка зв'язує її долю щораз більше з машиною, її конструкцією й удосконалюванням.

Отже було б зовсім недоречно хотіти увільнити світ господарською революцією. Господарська організація світу незвичайно логічно побудована, коли дивитися на неї із становища економіста, і не ставити на вагу моральних і духових вартостей. Щоб з уваги на ці проблеми найти справді якусь розв'язку, була б потрібна якась духова революція, подібна до тієї, яка мала місце дві тисячі років тому. Хочу цим сказати, що треба б знову увільнити духові сили в світі і передусім привести людину назад до її духових здібностей. Здається, що це вже найвищий час взятися до цього завдання і за всяку ціну якнайскорше оживити знову всі сили духа. Дав би Бог, щоб цей клич вийшов від Франції, щоб моя батьківщина проголосила світові тужливо очікуване послання, і щоб всюди даний був знак до духовного воскресення.

(Вельтехо, 1947)

## Поль Валері (1871—1945)

Коли я щось читаю, і раптом стає холодно — так холодно,, що, здається, не зігрів жаден вогонь, тоді я знаю: це поезія. Хіба можна впізнати з чогось іншого?

Емілі Дікінсон.

П'ята річниця смерті **Поля Валері**, що припадає на 20. липня 1950 р., нагадує нам, що цей безперечно найвидатніший французький поет нашого сторіччя і, можливо, один із найглибших французьких мислителів (чий вплив на сучасну французьку філософію, естетику, поезику відбувається чи не скрізь — хоча б у таких відмінних між собою теоретиків, як Ж. П. Сартр і А. Мальро) ще майже ніякою мірою не є відомий у наших літературних колах. Щоправда, він і в самій Франції був довший час — аж до 1917 р. — майже невідомий, хоч до літературної діяльності приступив ще напочатку 90-тих років, і то як улюблений учень великого фундатора європейського символізму — Стефана Мальярме. Ранні вірші П. Валері (що серед них варто згадати опубліковану лише 1926 р. високопатетичну поему „Арія Семіраміди“) визначаються буянням найсвоєріднішої імпресіоністично-символічної образности на тлі парнасистської, підкреслено клясицистичної версифікації та композиції. Про поетичний стиль цієї першої доби в творчості Валері дає уявлення його описовий змістом і більш-менш символічний викладом вірш „Літо“ (1896 р.):

О літо, скеле дху, і ти, вогненний вулії  
морів, розкиданий тисячами мушок під  
кущами шкіри, що свіжіш за глека кулю,  
і навіть аж в устах воложиться блакить,  
і ти, дім полум'я, о просторе без часу,  
благий, де древо все диміє й тратить птиць,  
де вічно лопає наплив і рокіт маси  
морської, маршу й гри тих водних войовниць,  
барила пахощів, щасливі хвиль породи  
в затоці, що глинає й зноситься до сонць,  
пречисті гнізда, шлюзи трав, запалі води  
колишуть пористий дитини-юнки сон.  
Та ноги — з них одна відв'язується, скісна,  
від рожевішої — і плечі й стигла груди  
під бризи жорнами з їх пінними колісми  
палають, кинені навколо тьмяних руд,  
де мчить великий шум з зачертими звірками  
по листя камерах і по клітинах чаш  
тим вітряком морським і чермними хижками  
полудня... Ціла плоть золотить хмар трельяж.

1892 р. в творчості Валері починається довготривала криза, яка дедалі поглиблюється, і наслідком якої він згодом майже зовсім кидає складати вірші і переходить на нефабульну прозу — есеї, діалоги, серії афоризмів, щоденник думок — але й прозу публікує незвичайно ошадно і, попри високу майстерність пев-



них есеїв (як от присвячений творчій методі Леонарда да Вінчі), лишається аж до 1917 р. відомий лише небагатьом знавцям красного письменства. Він повністю поринає в свої філософічні студії (почасти пов'язані з певною предилекцією до чистої математики) і роками виробляє та опрацьовує свій ідеалістичний світогляд, базований первісно на концепції абсолютного антагонізму буття і мислення. Виходячи в цьому з деяких найглибших ідей Гюстава Фльобера („тим самим, що я пізнаю речі, речі не існують більше“ — „Спокуса св. Антонія“, розділ 3), Валері найпошидовніше застосовує принцип Спінози: „всьяке визначення є запереченням“, і доходить до узагальнення: „дух є необмежена відмова бути хоч би чим“ (цебто чимсь, що є відмінне від нього самого, як чистого суб'єкту пізнання); а тому, „те, що не є зафіксоване, є ніщо, а те, що є зафіксоване, є мертво“; звідси постала пізніше теорія „неантифікації“ („зведення до ніщоти“) буття свідомістю в екзистенціалізмі Жана Поля Сартра (хоч естетичного розв'язання цієї антиномії — про неї нижче — сартризм ніякою мірою не поділяє). Цікаво відзначити, що філософія Валері дивним способом збігається в головних своїх метафізичних засновках з давньоіндійською філософічною системою Санкх'я (яка теж консеквентно ізолює „абсолютний“ суб'єкт пізнання від усіх інших елементів свідомости, як засадничо чужих йому і належних до „природи“, а не до власного „я“, з тим щоб нарешті отожнити те „я“ з небуттям), хоч ця остання система напевне була, як така, самому Валері невідома.

Валері, проте, не зупиняється на Фльоберовім абсолютнім песимізмі і шукає виходу з нього в ідеї творчости як такої, що суттю скрізь є мистецькою творчістю, а проте, разом з тим, чинністю чисто розумовою — бо метода мислення є, за Валері, єдина в усьому (це певний світоглядний вплив Леонарда): „отже, можна збудувати мистецький твір шляхом абстракції“. З цього погляду, стає зрозумілим ніби арогантний вислів Валері в одному листі до Андре Жіда: „Сантиментальність і порнографія, це сестри-близнята; я маю до них зневагу“ — бо й та і та є, під поглядом естетичного інтелектуалізму, певним різновидом недомисля та апеляцією до ірраціональних — тож засадничо нижчих — функцій свідомости. „Всякий твір став би мистецьким архітвором, якби мистець не припинив своєї праці над ним занадто рано“. Романтики, мовляв, різняться від клясиків так, як ремісник, що не знає й не хоче знати свого діла, різняться від того, хто знає його. Усвідомивши поетичне мистецтво, романтик тим самим стає клясиком: приклад — парнасим.

У творчості і, зокрема, в мітотворчості, як основі всякого мислення й мистецтва, полягає унікальна й універсальна світова вартість: „Міти є душами наших дій і кохань. Ми можемо діяти лише рухаючись у напрямі до якогось фантому. Ми можемо кохати лише те, що ми творимо“. Творчий рух перемагає антагонізм буття і свідомости, бо лише через творчість „ідея запроваджує в те, що є, те, що не є“ (скільки всяка ідея заперечує собою — чи метафізично, чи етично — буття, як воно безпосередньо є, і, сказати б, перебудовує його у вищому пляні).

За своєрідний зразок віршованої творчости Валері цього періоду (що вся перебуває під знаком образу Едмона Теста — героя низки прозових творів Валері, як от „Вечір з п. Тестом“,



ма, діалогу „Душа і танець“, що присвячений найглибшим проблемам естетики) — вже за першої половини 20-тих років надали поетові не лише почесного звання „безсмертного“ члена Французької Академії, але й незрівняно почеснішого звання „принца поетів“, що його посідали перед Валері (за вільним обранням від сукупності літературних кіл), у хронологічному порядку, Верлен, Маярме, Леон Д'єркс і Поль Фор. Особливо помітне місце належить у поетичній творчості зрілого Валері великій (кілька разів продовжуваній у формі фрагментів) поемі „Нарциз“, присвяченій проблемі самосвідомості та інтелектуального самоспозирання. Мітичний образ Нарциза, закоханого у власному віддзеркаленні в джерелі, перетворюється у Валері на символ незбагненого стосунку між мислителем і його власним „я“ — та сама, суттю, тема, що й у наведеній вище поезії з „Журналу п. Теста“, але просякнена суто естетичним висвітленням індивідуалізму; подаємо тут фінал I. частини поеми (1921 р.):

Що сталось?

Стогін мій теж ранить?

Не гроза —

самого дху уста як вчу твої, подобо,  
він на прозорому металі порух робить!..  
Тремтиш!.. Але слова, що на колінах дох  
мій шле — лише душа між нас хитлива двох,  
між чистим тим чолом і пам'яттю тяжкою..  
Так близько, що я пив би з тебе мов з напою,  
о лику!.. Спраги ціль — раб без убрання ман..  
До чарівних цих днів не був собі я знан,  
і я не вмів себе цінити й осягати!  
О любий рабе, зрїть тебе, найменшу брати  
за припис тїнь, що мчить крізь серце мимолиць,  
бачити в себе на чолі пал таємниць,  
бачити — диво! — як уста мої нестислі  
зраджують... креслять понад хвилі квітку мислі:  
що за події там блищать крізь око й рот!  
Такий я здивав скарб безсилля і гордот,  
що жадне вже дівча сатиrow невклїнне,  
жадне! — свідоме втеч, падїнь без каяття,  
жадна з тих нїмф і жадна подруга не вплине  
на мене, як між вод ти, невичерне Я!..

За 20-тих і 30-тих років поезія Валері, здається, зазнає повільної, але досить послїдовної еволюції: лишаючись символічною, за своєю ідейно-композиційною структурою, вона в стилістиці дедалі більш повертається від скомплікованої і засадничо обскувної образности маярмеанського символізму до парнасистської ясности й чїткості вислову. Це не робить поезію Валері „легкою“ або загальнодоступною; але центр труднощів дедалі більше переміщується з поетичного викладу на поетичну ідею чи то образну домінанту твору, у викладі ж, навпаки, посилюється навмисна орієнтація на суто клясичну універсальність і унормованість стилістики, як це сам автор образно мотивує в поемі „Пітія“:

Се промовляє бо Премудрїсть,  
і чути ту царственну Рїч,

що, промовляючи, свідома  
вже не належати нікому —  
лиш бути хвиль та лісу клич.

За останнього періоду своєї творчості Валері, здається, частіше повертається до традиційної строфіки сонету (незрідка бодлеріанського типу, тобто з відмінними римами в двох катренах), яка вможливило максимальну концентрацію образу — концентрацію, що в ній композиційна досконалість цілого та його складників певною мірою відповідає посиленню математично-симетричного елементу в світогляді пізнього Валері та частковому перетворенню багатозначного — самою вже суттю своєю — символу, на принципово однозначну, хоч і глибокодумну алегорію. Таким є, наприклад, сонет „Гранати“:

Тверді гранати, півроздерті  
під тиском надміру зернят —  
мов бачу владних чіл сенат  
у вибухах концепцій впертих.  
Коли зазнавши палу сонць,  
гранати, що напіврозтлінні,  
ви зважились, з пихи чинні,  
прорвати пурпури заслон,  
коли сухої шкірки злото  
на намагання сил гордоти  
розстане яхонтами ляв —  
той світлий розрив палітури  
вертає душу, що я мав,  
до таємниць її структури.

Поетика Валері виходить із концепції „чистої поезії“, якої не слід змішувати з ідеєю „чистого“ або „безпредметового мистецтва“ в сучасному малярстві, музиці тощо, хоч ці дві теорії і мають спільні риси. Базуючись, насамперед, на поетичній теорії і практиці пізнього Малярме, Валері приходить до переконання, що всякий правдивий акт творчості становить не само лише творення певного об'єкту — мистецького твору — а й творення самого себе, творення акту творчості. Творчість сама творить свої норми і можливості. Тим самим, правдивий мистецький твір містить, поза своїм сюжетом чи темою, ще й іншу (засадничо глибшу) тему — виображення самого акту й процесу творчості; і навпаки — ідея самої мистецької творчості є конечно наявна в усякому сюжеті — хоча б і найреалістичнішому — якщо це взагалі мистецький твір, а не сурогат. Межі поезії і поетики, артистичного творення і естетичного споглядання, є умовні: „Я схильний думати, що сутністю поезії є шукання самої поезії, і що її (поезії) глибиною є дедалі інтимніше, дедалі прецизніше володіння всіма засобами мистецтва, чий предмет або, як хочете, чия мета перебуває в дуже щільному співвідношенні з його засобами“. Практично це означає безмежне змагання „до крайньої сорости мистецтва — до краси, дедалі свідомішої своєї генези, дедалі незалежнішої від усіх „сюжетів“ і від вульгарних сантиментальних спонаджень, так само що й від грубих ефектів красномовства“. Отже йде в „чистій“ чи то „абсолютній поезії“ Валері не про відсутність сюжету (як у безпредметових напрямках

образотворчих мистецтв), а про внутрішню незалежність мистця від обраного ним сюжету, який ніколи не сміє бути самоціллю, але підпорядковується творчому артизмові.

„Я безмежно волів би, — занотував собі Валері, коли йому ще не було двадцять років, — написати, за повної свідомости та цілковитої ясности духа, щось слабе, аніж породити, завдяки трансів та будши поза самим собою, якийсь із найліпших архітворів“. — Те, чого молодий Валері волів, зрілий Валері вважає за єдине можливе і вповні доведене: „цілковита ясність духу“ і артистична досконалість — те саме.

Тому й похмурий афоризм Валері: „поняття краси легко визначити: краса це те, що навіває почуття безнадії“ (афоризм, що так драстично перекликається з начебто „безпосереднім і наївним“ визначенням американської поетки Емілі Дікінсон, яке править за мотто цієї статті) — абсолютна краса є така сама неосяжна (поза релятивізмом вартостей), як і всякий абсолют; і все ж така сама лише вона сміє правити за мету мистецтва й мистця. Так розкривається ідейна суть світогляду Валері — песимістичного в оцінці людської дійсності, а втім консеквентно ідеалістичного і, зокрема, сповненого героїчного погляду подолати повсякденне буття і фатальне небуття самою силою артистично-творчого інтелекту — як це майстерно висловлюють провідні (ляйтмотивні) рядки в поемі „Морський цвинтар“ (1920 р.) — поемі, що вже встигла увійти до обов'язкової для французьких ліцеїв літературної хрестоматії:

Життя — простір, відсутністю бо п'яне,  
й гіркота — присолодка, й дух — ясний.

Рушає шторм!.. Слід намогтися жити!

## Поль Валері

### ДЕРЕВО

Дерево співає наче птах.

Раптом удар вітру. Раптовий вітер.

Рине, зупиняється, котиться знову хвилями.

Вітер сповняє велике дерево силою думок, він кидається на нього зненацька, бентежить його, шарпає його з усіх боків, трясє ним. Зодягає його у звороття його ж власного листу. Зодягає його, сповняє бурєю, що міцнішає, то тихшає і перемінює його в загублений потік.

З цього постає чистий сон про потік.

Дереву сниться, що воно є потоком.

Дерево снить у повітрі, що воно є живим джерелом.

І все більше й більше переміняється воно в поезію, в чистий прозорий вірш.

Переклав Н. В.

## Стиль в українському мистецтві

Стиль можемо як слід пізнати, зрозуміти й оцінити лише з історичної перспективи. Ця часова віддаль дає нам також можливість підійти більш критично до оцінки самих теорій та ідеологічних напрямків, що становлять підклад, основу певного стилю та певного розуміння мистецьких явищ.

Попередниця нашого століття, а докладніше — друга половина XIX ст., аж до першої світової війни, була багата на різні теорії та світогляди, які претендували на універсалізм, з обов'язковим космополітизмом або інтернаціоналізмом.

В мистецтвознавстві так звана ідеалістична школа старалася довести існування для всіх часів і всіх народів, ніби незмінних формул про красу, естетику і гармонію. Формалістична школа, що походить з „формалізму“ етики Канта, і розвинена Гільдебрандом, Фуртвенглером, Вінкельманом та іншими, ніби як реакція проти ідеалізму, теж займалася теоретичними питаннями універсального характеру. Ця школа особливо акцентувала інтуїцію і волю мистця.. Ця формалістична етика основана на „хотінню“, без огляду на зміст, ціль і вислід, шукає суті моралі не в змісті або матерії, лише в формі.

Не доводиться підкреслювати, що найбільші претенсії на універсалізм мала соціологічна школа, з такими представниками, як Мікієльс, Тен, Гросе, Плеханов.

Під тими універсальними теоріями, що назверх заступали високі ідеї спільного процесу розвитку людства, часто крилася культурна експанзія окремих „великих“ народів, що старалися поширити свої впливи чи то шляхом „цивілізаційного“ походу, чи „життєвим простором“ чи „боротьбою за мир“.

Не диво, що саме поняття стилю в мистецтві творилося під впливом згаданих шкіл, просякнутих універсалізмом. Отже, цілу історію мистецтва чи то історію людства, поділялося на окремі стилістичні доби, допускаючися цим певної умовності і штучності. Тож збираючи окремі „визначніші“ зразки, окремі явища, на підставі їх створювали уявний, штучний світ, який був у книжках, але який не конче відповідав дійсності. Не заперечуючи, що така „штучна“ схема розвитку мистецтва (за змінами стилів) є повчальна і конечна до розуміння схеми розвитку мистецтва, хочемо лише вказати на її недоліки.

Ці недоліки виявляються в тому, що автори, які писали про стилі, виходили з „головніших“ зразків мистецтва, найбільше з пам'яток свого ближчого оточення, а, засліплені „універсалізмом“, не звертали уваги на особливості національні, „периферійні“, а надто національні особливості тих „менших“ націй. Це в свою чергу витворювало теорії „вищости“ одної культури від іншої, „расову“ виключність та інші шкідливі для людства тенденції. Ми були свідками, як ця високо розвинена „культура“ виявила своє скрайне варварство під час останньої війни.

З другого боку, соціологічно-марксистська теорія дала нам не менше спотворену форму універсального „спасіння людства“, репрезентована московським тиранством.

Чи вина в тому мистецтва і мистецьких течій? До певної міри так — вина тих теоретичних передпосилок і цілого спрямування мистецтва. Особливо, коли прийняти аксіому, що “Стиль — це доба, стиль — це людина”.

“Коли бажаєш зрозуміти мистецтво — треба придивитися до тої публіки, для якої воно робиться” (Тен).

А придивляючись до стилів усіх часів, зокрема мистецтва європейського, ми ясно бачимо відміни національні, поруч з більшими комплексами культурно-історичних областей. Зовсім не важко відрізнити готику французьку від англійської й німецької, ренесанс італійський від французького й німецького. Навіть найбільш “універсальний і модерний” конструктивізм або експресіонізм або найновіший екзистенціалізм поділяється на національні відміни і то може в більшій мірі, як мистецькі напрямки Середньовіччя!

Коли існує нарід (не кажучи вже про націю), то існує і його мистецтво. Це не дається затерти ніякими універсальними теоріями, ніякими “марксистськими” баламутними твердженнями про “старшого брата”, ніякими трактатами про “вищість” рас. А вже потенціальної сили окремих народів зовсім не дається збагнути математичними обчисленнями і теоретичними міркуваннями.

Питання українського стилю в мистецтві старе і має за собою велику історію. Особливої гостроти набрало це питання, коли слідом за науковими дослідженнями та історіографічними проблемами Сходу Європи, почалася публіцистична полеміка поміж українськими і російськими авторами (1905-1914 рр.).

Під впливом загально-європейського універсалізму, з його поділом на “вищі” і “нижчі” культури, наші ближчі і дальші сусіди, протягом “гуманітарної” доби ХІХ століття, вмовляли в нас, що ми хліборобська нація, та поблажливо “дозволяли” нам захоплюватися сільською ідилією і “людовим” мистецтвом. До певної міри таке наставлення відбилосся і в нашій народницькій літературі — літературі грецької, плаксивій, емоціональній, яка, щоправда, розвивала регіональний патріотизм, але присипляла активність, підприємчивість, агресивність. Ми просто забули, що наші предки були підприємчивим народом — лицарів, торгівців, мореплавців і навіть фабрикантів.

На відтинку мистецтва це значило, що ми мали “право” тільки на т. зв. народне (сільське) мистецтво. Треба було епохальної праці М. Грушевського та його школи, щоб відкрити нам очі. Але рецедив етнографізму ще покутував навіть в десятих і двадцятих роках нашого століття (“Архітектура у всіх народів і на Україні”. В Щербаківського).

Сучасному українському поколінню важко йувити, яке, наприклад, зрушення зробила “Історія русского искусства” І. Грабаря (Москва 1912), де був цілий розділ про “Українське барокко”. Але й тут, звичайно, не обійшлося без “мазепинства” чи “націоналістичної диверсії”. Автором цього огляду є київський професор Г. Павлуцький, а головний редактор І. Грабар, що походив з Карпатської України, та мав такий сантймент до своєї “тісної” батьківщини, що вмістив спеціальну статтю про будівництво “Подкарпатської Руси”. Під впливом видання Грабаря, не тільки чужинці, але й самі українці ще й досі зводять поняття “українського мистецтва” до проблеми “українського барокка”.

Новіші українські автори вже зовсім ясно визначили, що під українським мистецтвом треба розуміти всі пам'ятки і всі мистецькі твори, які постали на українській території, а надто, коли вони виконані українськими руками чи створені помислом українських мистців.

Правда, це не ввійшло ще в повну свідомість українських мистців. Зовсім недавно в одній американській газеті "українського походження" читали ми речення: "Український стиль, як щось окреме й відрубне, не існує"... Звичайно треба не одної лекції і не одного тому друкованих праць, щоб подати всі докази про існування українського стилю, як "чогось окремого й відрубного". А втім жадного мистецтва на світі не існує, як зовсім відрубного й окремого.

Друга проблема, що, можна сказати, мучила українських мистців це — почуття меншевартости. Прагнули "великих творів", "світової" слави. В старші часи ця проблема вирішала в той спосіб, що українські мистці, добровільно чи недобровільно, їхали до чужих столиць і там справді досягали слави. Це довгий ряд імен: Д. Левицький, І. Мартос, В. Боровиковський, Д. Бортнянський, М. Гоголь, М. Щепкін, Т. Якимович, Ю. Косак, М. Мункачі. В новіші часи це вирішується (очевидно теж не зовсім добровільно) так, що наші мистці здобувають не меншу славу в Парижі, Відні, Нью Йорку, Буенос Айрес, Сіднею. В тих світових центрах вони не тільки переймають найновіші "модерні" напрямки, але навіть займають передові позиції. Та ця їх "поступовість" пояснюється як раз тим, що вони вносять "щось окреме й відрубне". На жаль, це "щось" рідко коли ставиться на карб української культури, тільки — культури даної країни, де перебувають наші земляки.

Все таки ядро справді українського мистецтва спочиває на плечах тих мистців, які свідомо шукають українського виразу, українського стилю та в усякому разі перетворюють модерні течії в горнилі національної творчости.

І цікаво, що твори, які яскраво відбивають український стиль, поставали не конче в самій гушавині української території. В новіших часах оригінальний розвиток українського мистецтва на Україні в монументальному малярстві (Бойчук), графіці (Падалка), різьбі (Діндо) було примусово припинено в 30-их роках. В архітектурі навіть конструктивізм в підсоветській Україні Москва проголосила "націоналістичною диверсією".

За те маємо визначні імена мистців, що живучи поза залізною заслоною відчули український стиль сильніше. Не маємо на меті перераховувати всі ці імена в точній "гієрархії". Вкажемо лише для прикладу: в малярстві — П. Холодний, в графіці — М. Бутович, в поезії — О. Лятуринська, в пісні — О. Кошиць, в архітектурі — С. Тимошенко. Очевидно, умови вільної творчости в мистецтві — річ не другорядна.

Існує ще погляд, навіяний школою формалістів, згідно з яким кожний твір буде українським вже тому, що його творить українець, навіть незалежно від його наміру (Д. Антонович). Така підсвідома, інтуїтивна творчість діяла хіба в стародавні часи. В сучасну добу так само неможливо "підсвідомо" створити новітній мистецький напрямок, як неможливо зробити новий технічний винахід, не маючи основних технічних знань. Коли мистець-



кий твір виконує якусь справді громадську функцію, коли в тій чи іншій формі має прислужитися своєму народові, то має бути передовсім твором національним — у своєму стилі. Тільки твір, що відповідає своєму найближчому оточенню, національній ментальності і побутовим особливостям, може бути повновартісний.

Розуміється, що національні особливості мусять виявлятися не тільки з змісті але і в формі.. .

Деякі мистці, що надуживають українську тематику, зовсім нехтують формальну сторінку. Звичайно, що величезні “запорізькі” губи, незмінні шаравари чи інші “козацькі” аксесуари ніяк не переконують про оригінальність мистецької культури. Коли ще додати до того уживання перестарілої форми натуралізму та ще почерпнутої з другої, не української руки, то таке мистецтво виглядає як епігонство старого етнографізму, а не твір сучасної доби.

Окреслення української форми — це проблема, звичайно, значно важча до розв'язання, ніж проблема змісту (сюжету). Всі ділянки форми не можна теоретично окреслити та вичерпно представити для ужитку мистця. Проблема лінії, кольору, простору, світла, ритму, руху і т.д. міняються відповідно до змісту, матеріалу, техніки і призначення твору. Тут індивідуальна творчість відіграє особливу роль. Але кожна індивідуальність виходить від оточення та має коріння в минувшині.

В мистецтві існує постійна інфлюзія, приємственність, історична тяглість. Мистець виростає з цілої мистецької культури минувшини, з якою мусить бути свідомо зв'язаний і яку має пізнати. Звичайно, що інспірація мистця не може обмежуватися лише одним якимсь часовим відтінком українського мистецтва, наприклад добою старокняжої (візатійсько-романського стилю) чи українського барокко чи народними примітивами. Хоч в названих епохах можемо мати ще найбільше матеріалу, все таки кожна інша доба в розвитку українського мистецтва може теж служити для запліднюючої інспірації. Зокрема щодо т. зв. народного (людового) мистецтва, то воно також має своє коріння в історичному мистецтві та в багатьох випадках зберігається в нас, як рештки колишньої (історичної) мистецької культури.

При сучасній творчості не мусить бути лише просте наслідування чи звичайне копіювання старих історичних чи народніх зразків. Не говоримо про “історизм” і стилізаторство. Справжній мистець свої інспірації перетворює в модерному дусі, відповідно до потреб сучасного життя, а може і винайде нові, більш досконалі й більш ідеальні форми.

Часто ми самі ставимось з недовір'ям і недоцінюємо українську творчість та власний стиль. Аж треба якогось незвичайного випадку, коли українське мистецтво стане перед чужинцями і здивує світ. Тоді і “невірний Тома” повірить.

Так сталося з українською піснею, музикою, танцями, народнім мистецтвом, модерною графікою. (Інші галузі мистецтва, як архітектура, монументальне малярство, театр та ін., через накладність такого підприємства, менше відомі). При тим в нас є хибне уявлення, що “популярність” того роду мистецтва залежить від того, що вони “чисто народні” (людові). Між тим ні

творчість Стеценка, ні Леонтовича, ні Ревуцького, ні Китастого ніяк не можна назвати "людовою". Також танок-балет, виконуваний інтелігенцією та ще з балетовими тріками, не є етнографією. Те саме скажемо про графіку Нарбута чи сучасних українських мистців. Діє тут підклад, інспірація народня — зачерпнута з історичних зразків чи народнього фолкльору, але подана в модерному дусі, в модерній формі.

І в тому власне така велика сугестивна і виховна роля цього українського мистецтва, українського стилю і для нас самих і для чужинців.

---

**О. Зуєвський**

### **ЗНАЙОМІ, II**

Легко, неначе гілками піднятими  
Дерево, будуть нести свій цвіт,  
Щоб відказати усім, хто питатиме,  
Як шанували їх тисячу літ.

Скажуть покору знайти у гостинньому  
Ніби їх зговорі, також і стрій  
Мабуть сальонною згадкою стрінемо,  
Скоро піддавшись без роздуму їй.

Являть: давно нас улесливо кликали,  
Знали дорогу, де наша земля,  
Наче раніше ми з ними жили коли,  
Бравши за іграшку меч короля.

Навіть і спогади їхні, що з нашими  
В гомоні зустрічі твором одним,  
Щирою згодою ніби прикрашеним,  
Будуть упізнані празником цим.

Літо, нам змовою ще раз показане,  
Також привітним поклоном звелять  
Спільно вітати. І, вдячні, відразу ми  
В листі прадавнім пізнаєм гілля.

Тільки, як буде, що знову побачимо  
Ждану господу, бо давня й для них,  
Сном не тривким проб'ється означений  
Їхній при зустрічі стриманий сміх.

1950

---

## Чому в нас нема історичного малярства?

Історична тематика в українському образотворчому мистецтві була нераз предметом живих дискусій. Ще й сьогодні нераз чуємо запит, чому наша історія, така багата в цікаві й величні моменти й події, не знайшла досі належного відображення в українському образотворчому мистецтві? Чому не маємо полотен, які зображували б розмах і могутність княжої доби, або великі й імпазантні події козацьких часів, або чому врешті визвольні змагання нашого бурхливого століття не знайшли майже ніякого виразу в працях наших мистців-плястиків? Чи не було тем? Чи може не було потреби?

Всі ці питання на перший погляд ніби зовсім зрозумілі й оправдані, але разом з тим вони й неменше клопітливі.

Справді, чому?

Наші ближчі й дальші сусіди в Європі мають поважний дорібок в історичній тематиці. Вони часто використовували й нашу історичну тематику, збагачуючи свої музеї новими образами.

Історична тематика в європейському малярстві появляється здебільша в 19 ст. В тому часі появляються високої кляси мистці в різних народів, що майже виключно опрацьовують історичну тематику. Москалі мають свого Верещагіна, Васнецова й навизначнішого з них Рєпіна, що малює низку образів, які стали небуденною появою для них, нпр. "Цариця Софія", "Іван Грозний" (по вбиттю свого сина) та врешті несмертельні "Запорожці", яких Рєпін малює в двох варіантах.

Поляки мають у тому часі Юлія Коссака (українського походження), Юзефа Брандта та велетня Яна Матейка, що зілюстрував майже цілу історію Польщі незрівняними в техніці й виразі полотнами. Сугестія його творчости була така потужна, що ще й сьогодні майже кожний поляк не бачить інакше моментів тріумфу й упадку своєї батьківщини, як тільки крізь призму образів Матейка.

Німці захоплювалися своїм Менцелем, а французи з гордістю гляділи на свого Месоньє.

Це був могутній мистецький рух. Про кожную появу творів тих майстрів, говорилось, як про велику подію цілого народу. Майстерні тих мистців були ціллю відвідин великих магнатів і державних мужів. Кожний титулований і багатий філістер мав собі за вершок чести купити якийсь твір одного з тих майстрів, замовити портрет або композицію з історії свого роду. А поява нового твору котрогось з тих малярів була майже всенародною подією, про яку широко розписувались і газети цілої Європи.

Коли нпр. Матейко їхав під Грунвальд для студій свого картини "Грунвальдська битва", то його подорож була тріюмфальним походом. Подорозі населення вітало його оваційно в усіх тих місцевостях, де він задержувався.

образу "Грунвальдська битва", то його подорож була тріюмфальним, яких творчість знайшла такий широкий відгомін серед власного суспільства і серед чужинців.

Насамперед треба пам'ятати, що це була доба романтизму. Про минуле народу не лише писали науковці, але й захоплювалися ним письменники й поети. Минуле набирало особливого чару й притягальної сили. Роди магнатів, багате міщанство й освічена шляхта жили свіжими традиціями минулого, живо цікавилися долею своєї країни її культурою й мистецтвом. Між ними було багато тонких знавців культури, фундаторів музеїв, бібліотек та архівів. Згадати б лише такого Третьякова, що коштом багатьох мільйонів рублів організував відомий музей у Москві названий його іменем. Згадати б теж таких Сташців та Осолінських у поляків, не говоривши вже про могутні роди Сапегів, Замоєвських, Радзівілів та інших.

По приватних палатах, як і в прилюдних музеях було повно цінних пам'яток історичного минулого, що були наче живі свіжі колишніх подій. Королівські замки зберігали в своїх скарбницях цілу обстановку давніх володарів. А багаті архіви були повні упорядкованих документів, листів, записок, рисунків, старих печаток, гравюр, нумізматики, історій шляхетських родів ітп. Крім того в містах зберігалися старовинні будівлі, де можна було побачити прадавні фрески, мозаїки, мальовила цілих подій, або родові портрети. В підземеллях зберігалися саркофаги королів, князів і знатніших лицарів — часто покриті багатою орнаментикою й архаїчними написами. А коли до того всього додати ще високий патріотизм і свідомість суспільства, то це й буде якраз ота атмосфера, в якій могли розвиватися культура й мистецтво. І коли в таких незвичайно сприятливих умовах появляється великий мистецький талант, то він має всяку можливість розвиватись і могутіти, знайшовши повне розуміння й підтримку свого суспільства. А історична тематика в малярстві власне й потребує такої атмосфери, бо цей рід малярства, чи пак ця тематика є незвичайно коштовна. Вона вимагає в першу чергу великого хисту мистця, який мусить бути великою творчою індивідуальністю. Але вона вимагає і відповідних умовин для свого вияву. Мистець мусить мати всі вище згадувані предмети матеріальної культури, щоб мати змогу вибирати собі те, що йому в

В сорокових роках минулого століття один з німецьких видавців запропонував молодому ще тоді Менцелєві зілюструвати історію Фридриха Великого.. Але разом з пропозицією він поставив йому до диспозиції довільну суму грошей на витрати, зв'язані із збиранням матеріалу до праці. Завдяки тому Менцель міг вільно їздити по всіх закутках Німеччини, вивчати всякі збірки, музеї, бібліотеки, бувати по всіх місцях, де міг натрапити на потрібні йому пам'ятки. Всі його витрати покривав видавець, чи там замоєць. Хоч у Німеччині повно було пам'яток по великому "Фріцові", то все таки Менцель витратив на саме збирання матеріалів повних три роки. Ясно, що ілюстрації були виконані блискуче. Велика поважна праця й небуденний талант принесли Менцелєві велику славу й запевнили дальшу кар'єру.

А Месоньє, коли забирався до малювання образу "Поворот Наполеона з-під Москви", найняв собі, як оповідають, цілий відділ війська з кіньми й гарматами, щоб кільканадцять разів дану хвилину потрібне. Врешті тут конечно потрібні й великі матеріальні засоби, які давали б мистцеві свободу рухів у терені, можливість збагачувати свої підручні збірки й бібліотеку та мати в майстерні конечний реквізит, моделі, тощо.

змісити копитами й колесами засніжену дорогу, яка мала виглядати, наче б по ній перейшли цілі полки відступаючої Наполеонової армії. Щопиш тоді він робив студії для своєї композиції.

Репін теж цілими роками вивчав матеріал до своїх "Запорожців", вишукуючи старанно потрібні йому типи, які в ті часи нічим не різнилися від старих січовиків. Одного разу, заставши на якомусь тоці дванадцять молотільників при праці, він найняв цілу цю групу до позування.

Подібних прикладів можна б наводити багато, але не в кількості їх справа. Важне те, що, намалювавши картину, мистець міг її продати і мав завжди добрих покупців, які не раз платили величезні гроші за такий чи такий історичний образ.

Виконання картини на історичну тему вимагає величезного вкладу праці, тобто багато вступних студій та й великого знання даної доби в найменших деталях. Мистець мусить вивчити історичний матеріал, події, персонажі тощо, але він мусить знайти і психологічну розвязку образу та виявити цілу низку різних деталей, як архітектура, меблі, характер драперій, одяг, зброя, звичаї, етикета герби, вози, намети, музичні інструменти, знаряддя праці ітд. ітд. Без пізнання того всього йому важко братись за історичну тематику. Найбуїніша навіть уява і найгеніяльніший талант не вичарує з повітря того, що треба вивчити і то дуже детально. А без докладного вивчення матеріалу картина вийде непереконлива, неправдоподібна і неповажна.

Які ж можливості й засоби мали українські мистці для історичної тематики?

Досить пригадати лише деякі моменти з нашої історії за кілька останніх століть, щоб знайти вичерпну відповідь. Тоді стане зрозумілим, чому в нас нема історичного малярства, яке так багато розвинулося у наших ближчих і дальших сусідів.

Український нарід обдарований дуже великими творчими здібностями і має глибокі традиції, що сягають в сиву давнину. Багатство української народньої поезії, музики й плястичного мистецтва виповнювало вщерть цілу суть українського народу і навіть, переливаючись поза береги, кормило заздрісних сусідів. А проте Україна не зродила ні Рембрандта, ні Рубенса, ні Мікель Анджело. Маючи пребагату народню музику, Україна не дочекалась ні свого Верді, ні Бетговена, ні Шопена чи Мусоргського. Один з наших талановитих історичних публіцистів Борис Ольхівський висловився одного разу так: "Якби на вазі справедливости поставити весь культурний дорібок Європи з її геніяльними Рубенсами, Рембрандтами й Рафаелями, і муки, кров та героїство українського народу, що довгі віки захищав цю Європу перед заливом Азії, то хто знає, що переважило б перед справедливим судом Господа".

Двома трагічними хвилями відходить українська верхівка до ворожих таборів — до Москви й Варшави, шукаючи почести, привілеїв, сенаторських стільців тощо. Перший раз по упадку княжої держави і другий раз по упадку козацько-гетьманської держави. А в 19 століттю в Україні запанувала безпросвітність і темрява. Національна свідомість була присипана попелом спаленого Московю Батурина і зруйнованої Січі. Тоненька плівка інтелігенції, що залишилася була вірною своєму народові, сама в більшості не знала, куди йти. Окупанти старанно обстригали

все, що виростало понад рівень “хлопа і попа”. І в тій руїні з стукотом тиранського п'ястука лунали злосливі валуївські вигуки “не було, нет і бить не может”. Подоптавши всі права народу, ворог нищив, грабував і закривав перед очима народу все, що могло б йому нагадувати колишню славу.

Україна перейшла в катакомби, і почався великий бій за душу нації. В перші ряди стають українські поети, мистці і вчені та найсвідоміші з інтелігенції. Але це були радше маніфести героїчної дефензиви перед наступаючим ворогом, просто спартанська оборона української культури без якихбудь перспектив на перемогу, аніж свідомо й цілева здобувна боротьба.

В ці жахливі часи лише найзавятіші, найбільш здецидовані мистці залишались вірні народові. І може не на те, щоб творити, як радше на те просто, щоб животіти і вмирати безславно із своїм народом. “Для цього, щоб не зрадити рідного краю в ті страшні часи, треба було пожертвувати собою, своїм талантом, можливістю кар'єри, а на таку саме жертву здобувається не всякий”, пише Микола Голубець про ті часи..

Ворог намагаєть викоринити все, що українське, забороняючи навіть писати й друкувати в рідній мові. Нема мови про виховання молоді в рідному дусі, нема мови про українські мистецькі школи й академії, де молоді мистці розвивали б свої здібності, збагачували знання й пізнання рідної культури й багатих традицій. Нема також мови про належне й безсторонне розбудовування українських музеїв, архівів та бібліотек. Всякий вияв патріотизму й любови до рідного краю ставав причиною ув'язнень і заслань. Нема великих і багатих родів українських магнатів, ні освіченої й патріотичної шляхти, ані врешті свідомого й багатого міщанства. Скромні приватні збірки були краплиною води в морі, а часто майже зовсім недоступні для культурного загалу. Надлюдські зусилля українських учених спопуляризувати бодай ті скромні матеріали, розбивались об ворожі заборони та матеріальну нужду. А Україна ще й досі покрита великою кількістю цінних пам'яток нашого минулого, тільки ж українські археологи, етнологи й історики не мають до них доступу. Драконськими заборонами ворог не дозволяв на самостійні українські експедиції, влаштовуючи свої власні і записуючи все на рахунок своєї культури. А крім того цілими віками тенденційно нищив важніші пам'ятки архітектури й мистецтва, що мали історичне значення для України.

В таких умовах зовсім певно ані Матейко ані Месоньє, ані Менцель не намалювали б своїх образів. Це було б зовсім неможливе. Ці великі таланти геть чисто пропали б у наших умовах, і ніхто ніколи про них не знав би. Тому з правдивим подивом мусимо висловитись про українських мистців у тих безнадійних часах, які створили все таки досить значне мистецтво і заклали підвалини під дальший розвиток української культури. В нашому мистецтві були безсумніву великі таланти, які в сприятливіших умовах могли б були розвинути і вирости до величин Рубенсів і Рембрандтів. До яких результатів був би дійшов у своїй мистецькій творчості Тарас Шевченко, якби його не зустріла така жахлива доля, що знівечила йому десять років найкращого віку! Великих талантів у нас не бракувало, але вони не мали опертя, не мали клімату й були осамітнені в своїй творчо-

сті. Загал українців дуже мало або й зовсім нічого не знав про їх творчість. Дуже часто не знав навіть їх імен. А покровителів і меценатів не було майже зовсім.

З усього вище сказаного кожному стане мабуть ясно, що для історичної тематики в нас не було жодних умовин. Мистець, що хотів братись за історичну тематику, вже на самому початку натрапляв на непереможні перешкоди. Матеріальна культура нашого минулого ще не досліджена, вона жде ще в майбутньому довгої систематичної праці, заки нею зможуть користуватись мистці. Ці матеріали розкинені по розлогіх просторах України і ждуть на своїх дослідників. Але тепер вони для загалу мистців дуже мало або й зовсім недоступні.

Про це могли б багато сказати мистці, що таки пробували братись за історичну тематику в своїй творчості. В нас такі спроби безсумніву були, як і були деякі досягнення, хоч, може, не завжди задовільні. Нашу історію пробували ілюструвати такі майстри, як Пимоненко, Васильківський, Самокиша (талановитий баталіст) і Їжакевич, а з меншим хистом, але з більшим завзяттям Піліховський й Івасюк, потім з великою культурою змальовує вже в наших часах історичну тематику Холодний (старший) та інші. Але так званих "великих історичних полотен" ми таки не дочекались, бо їх виконання в тих умовах було неможливе. Десь кілька років тому в одному гурті мистців велася палка розмова на тему історичної тематики. Ентузіясти висували всі, позірно слушні, аргументи, що історична тематика, занедбана в минулому, повинна найти належне опрацювання в майбутньому. Одним з поважніших аргументів була справа патріотичної місії таких праць та виховання в пошані й любові до рідного краю майбутніх українських поколінь. Розгорнути перед очима народу силу й славу української княжої держави, показати розмах і могутність героїки гетьмансько-козацької доби, оживити на великих полотнах достойність і велич української культури обидвох найкращих періодів нашої історії та оживити величні моменти з визвольних змагань останніх часів, оце наше велике завдання! Хто не згодиться, що це чудова перспектива! Кожний українець був би гордий, якби все те стало дійсністю. Але чи є для цього реальні можливості?

Справа історичної тематики далеко складніша ніж нам здається. Мистець оперує формою і кольорами і для змалювання на полотні якоїсь речі не завжди вистачає поетичний чи навіть науковий його опис. Треба діткнутись зором і конкретно зрозуміти об'єкт, щоб його відтворити чи заінтерпретувати як слід. Кожна подія відбувалася в якомусь докладно окресленому часі і в якомусь конкретному середовищі. Дієві особи не висіли в повітрі, чи в безпредметній дійсності. Вони оберталися в реальному світі. А власне той конкретний реальний світ мистець мусить докладно пізнати. Мусить пізнати архітектуру даної доби, меблі, тканини, знаряддя, зброю, предмети щоденного вжитку, звичаї, етикету тощо, бо все це він мусить якимсь малювати. Усі ці предмети підлягали змінам часу і впливам культури сусідів. Одяги князів чи бояр часів Святослава Завойовника були напевно інші від одягів з часів Ярослава Осмомисла в Галичині, де були значні впливи і польські, і чеські, і німецькі, і інші. Малюючи чи рисуючи лицаря з княжої доби, все одно якого періоду, наші мистці вживають майже все один і той самий тип шолома чи одягу.

А тимчасом всі ті реквізити мали напевно чималу різnorodність в формі і стилію. Чимало клопоту мають мистці з питанням, нпр. як чесались та який заріст носили наші предки в різних віках княжого періоду, як вдягалось боярство — чоловіки й жінки і т. п. — за часів Володимира Великого, а потім за Романа Галицького, чи там в іншому часі. Дослідження цих матеріалів у нас майже ніяке, тому й не диво, що український мистець блукає під тим оглядом в темряві. Він не має ні багатих музеїв, ні архівів, а приватні палати колишніх магнатів давно перейшли до народніх легенд. Гробниці наших володарів спрофановано й сплюндровано, а тіла князів ворог повикидав і понищив. То де ж шукати нашо-му мистцеві матеріалів для історичної тематики?

А коли додамо до цього ще й те, що наші найчільніші мистці все своє життя боролися за звичайне щоденне існування, не знаходивши ніякої підтримки зубожілої та втомленої суспільности, то ясно стане, чому нема в нас історичного малярства. Не було ніяких даних для нього.

Історичне малярство, це великий люксус, тому воно незвичайно коштовне. На таке малярство могли собі дозволити тільки багаті й вільні народи, що жили в спокою та свободі і для розвитку своєї культури мали зовсім інші умовини. А український нарід за той час вів постійну боротьбу за свої підставові права, за незалежне й свободне життя. І в цьому бою українська культура, а з нею й українське мистецтво стояли завжди в перших бойових рядах.

Україна створила таке мистецтво, яке тільки можливо було створити в тій борні. Правда, мистецький дорібок наш таки досить поважний, як іде про безсторонню правду. Україна має трохи чим похвалитися перед світом. Але це, все одно, далеко не те, на що спроможний був український нарід взагалі, якби був мав кращі умовини. Це далеко не все і не стільки, що могли ми від себе внести в загальну скарбницю людської культури, якби в нас були такі можливості, як в інших вільних народів.

Чи ми це вирівнюємо колісь, чи зможемо надробити те, що втратили, чи доповнимо наше плястичне мистецтво історичною тематикою? Треба сумніватися. Час на великі полотна з історичною тематикою давно вже минув і, здається, що й до нас ніколи не вернеться. Нові часи несуть нові проблеми. Треба думати, що при посиленню видавничого руху буде зростати й потреба на великі полотна, але на добру книжкову ілюстрацію, в якій можна буде використати історичну тематiku.

Вже нині видавці підручників історії України мають чимало клопоту з добором добрих ілюстрацій. Вони користуються репродукціями старовинних мальовил, штихів, або беруть репродукції праць чужих майстрів, як Репіна, Матейка, Семірадзкого чи інших. Але частенько в тих книжках находимо ілюстрації, які нічого спільного з мистецтвом не мають, і стають ложкою дьогтю в бочці меду. Для прикладу хочби два видання ілюстрованої Історії України (М. Аркаса, й видання Тиктора). Коли подивимось на деякі ілюстрації в книзі Аркаса, то зрозуміємо все. В другій книзі (видання Тиктора) справа стоїть, безсумніву, краще, але . . . але деякі репродукції, чи ілюстрації насувають питання, чи справді варто було їх сюди впихати. От на одній сторінці находимо ілюстрацію, що зображує ніби "Бій під Жовтими Водами". Поминувши нездарне виконання рисунку, самий зміст його наво-



дить мелянхолію. Замість звеличення української героїки ілюстрація осмішує її. Посередині стоїть в фантастичному одягу якийсь Дон Кіхот, що має ніби зображувати поляка, а його обско-чило з десяток козаків на конях і молотять шаблями, як ціпами сніп соломи. Ясно що при такому відношенню сил мусіли пере-могти козаки.

Такі промахи в унормованих умовинах були б недопускаль-ні, але й тут ми повинні більше думати про направу всіх наших хиб в усіх ділянках нашої культури, а зокрема в мистецтві, навіть і тоді, коли на першому місці стоїть не мистецтво, а "бизнес".

Культура може розвиватись в повній свободі національного й політичного життя народу, там вона може цвісти й видавати гарні плоди, а в таких умовинах, як наші тепер, вона може лише животіти. Ми не маємо ніяких даних для розвитку мистецтва. Ні-якої атмосфери ні такого середовища, що бажало б на правду мати велике мистецтво. Наша суспільність майже не цікавиться ним. А вже про те, щоб купити образ, нікому здається, не мар-риться.

Та ми все таки віримо, що діждемось тієї вимріяної свободи, і геній українського народу видасть новітніх Рубенсів і Рембранд-тів. Тоді й сповняться слова Гердера, що Україна стане новіт-ньою Гелладою.

---

Правду можна найти навіть і на бездоріжжях брехні.

\*

Багато друзів приєднаєш собі, коли вважатимеш, що єди-ною, людиною, яка має удосконалюватись, є ти сам.

\*

Легше збунтуватися проти Бога над собою, ніж перемогти диявола в собі.

\*

Переконання про власну непотрібність ставить під сумнів доцільність людського буття.

\*

Якщо житимеш заблизько з людьми, будеш для них втраче-ний, якщо за далеко, ти втратиш їх.

\*

Що менше задоволений хто з себе, то більш задоволені з нього люди.

\*

Наші достойники ображаються, якщо говорити при них те, що вони думають про всіх інших.

\*

Хто хоче довго жити, мусить виректись повно жити.

\*

Трагедія сучасної людини, як гатунку, лежить у зниканню людей міри, яких заступають мірноти.

\*

Жити з кожним в дружній згоді, це значить перебувати по-стійно в кепській товаристі.

Людина говорить найчастіше правду, коли мовчить про себе.

\*

Із афоризмів Р. Бадика.

## Рецензії

**La Geste du Prince Igor. Text établi, traduit et commenté sous la direction d'Henri Gregoire, de Roman Jakobson et de Mark Szeffel, assistés de J. A. Joffe. New York, 1948.**

Ця книга, видана як річник Інституту Філології і Східної та Слов'янської Історії, багатством свого матеріалу й різноманітністю порушених проблем приверне до себе увагу кожного дослідника "Слова о Полку". Особливо багато цікавого та нового приносить ця праця в ділянці зв'язків "Слова" із світом візантійським. Сюди належать зв'язки з історією "Троянської війни" в хроніці Манассія, роз'яснення "сьомого віку" як сьомого тисячеліття і подвигання його з есхатологічними пророцтвами, вияснення на цій самій основі символикою окаяної диви-обиди, розгляд погавських богів, згаданих у поемі, у зв'язку із старогрецькими тощо. Можна сміло сказати, що тими новими знахідками поширено і без того велике коло проблем "Слова" на зовсім нові ділянки. Професор А. Мазон, який подав у сумнів автентичність "Слова", своїм неfortunним виступом може мимовільно причинитися до детальної перевірки всього матеріалу поеми та дав спонуку до нових відкриттів, які його теорію про неавтентичність зовсім заперечують.

Користуючись зібраним матеріалом, автори згаданої праці спробували дати також і нову реконструкцію тексту. Вона далеко не ідеальна. Одне з основних правил науковості, це розглядати даний твір **передусім** на тій, з якого він виріс. Правда, автори цієї праці українського матеріалу не омилують, проте, не віддали йому того виключного і першопочаткового значення, яке йому належить. Це довело до таких куріозів, що в "Плачі Ярославни" аналогії для образу зозуль-жінки проф. Якобсон шукає навіть у чеській і карельській народній поезії, зовсім поминаючи численні образи зозуль-жінок в українській народній словесності, де вони летять на Дунай шукати свого милого. У висліді — текст Слова попсовано в цьому місці неопорібною "виправленням".

Про всі численні неоправдані або сумнівні зміни можна б написати цілу книжку. Та ми тут вкажемо тільки на найважливіші і найприметніші, з якими погодитися ніяк не можна. Крім цього, є в цій праці й деякі зміни нероздуже логічно обґрунтовані та що, проте, часто існують оригінальний текст непотічністю свого виразу. Авторі цієї книги — все таки тільки вчені, не поети. Та погляньмо на кілька таких змін.

У первісному тексті "Слова" читаємо: "Почнем же, братія, повість сію от старого Владимера до нинішнього Ігоря, іже

істатну ум кріпостію своєю і поостри сердца своего мужеством, наполнився ратного духа, наведе своя храбрія полки на землю Половциккую за землю Руськую". — Якобсон розбиває цей текст на два окремі речення, даючи після мужеством крапку, що логічно замало вмотивоване. Іже зовсім природно тяжить до наведе. Це, релятивно зовсім ясне речення, заплутане ще й змінами і замість почнем же в реконструкції читаємо **поминем** же, зміна має нібито вияснити, чому автор, заповівши почати повість від Володиміра, про нього не говорить. Але якщо в цьому місці в рукописі і є якийсь пропуск, то чи це дає право змінити традиційну форму, що нею почивалися старі повісті ("се почнем повість сію")? Далі, Якобсон намагається доказати, що в "поостри сердца своего мужеством" — **сердца** треба розуміти як 4-ий відм. однини, тобто: поострив своє серце мужеством. Явний носенс з двох причин: поперше, форма "поострити сокири", на яку покликається Якобсон, стоїть тільки речей неживих (не можна казати: "підняв руки", тільки "руку", війняток існує тільки при заперечності: "не міг підняти руки"); подруге, автор "Слова" порівнює духову підготовку кн. Ігоря до бою з процесом: 1) гартування і 2) гострення сталі, і збіднювати цей глибоко поетичний образ немає потреби.

В "связал слави обалоли сего времени" Якобсон покликаючись на словник Грінченка, пропонує розуміти це місце так: "Зв'язавши славослова навкруги цього часу". Але як тоді розуміти численні "обалоли" з літописів, напр. "обалоли ріки Дніпра", "обалоли река Буга"? Що значило б "навкруги ріки Дніпра"? Ні, обалоли значить те, що й досі в українській мові: **по обох боках**. Це "обалоли" зовсім зрозуміле, на основі самого тексту слова: соловій старого времени має **ощебетати** події **сего времени**. Двоподіл тут є зовсім очевидний.

В ориг. тексті маємо: "нощ стонуши ему грозою птичъ збуди; свист звирин во стаби..." — Якобсон пропонує: **во ста зби — збив їх сотнями**. Таке толкування викликає роздрозненість образу і заплутує конструкцію: **птиці збудила ніч грозою, а тут тій грозі ні з цього, ні з того ще допомагає звирин свист**. Або можна розуміти ще інакше: **що це ніч збила сотнями звирин свист**. Взагалі, свист звирин тратить тут функцію самоствійності. Логічним залишається дотеперішнє толкування, яке відносить зби до дальшого речення: **зби (ся) Днв., ключеть верху дрова**.

У "волци грозу всерожать по яругам" — Якобсон, ідучи за Коршем, пропонує: **волци ворожать**. Важко собі уявити **вожків як ворожитів**, до цього ж пропадає активний високопоетичний образ. Факт,

що в сучасній укр. мові це слово зникло, але його знають тексти XVI і XVII в., напр., "Синоніма славеноросска" з поч. 1600-их рр. нотують: *срочуе* — *свершію*; *срочій* — дивий, жесток, лютий, грозний. Отже, *ворожать* ніяк неприйнятне.

Ось зразок того, як зміна інтерпункції і створення нових речень може поцувати зрозумілий текст. Старий текст: "Земля тутнеть, ріки мутно текуть; поросі поля прикривають; стязі глаголють: Половці ідуть от Дона, і от моря, і от всіх стран Руския полки осушиша". Новий текст: ". . . поросі поля прикривають. Стязі глаголють: Половці ідуть от Дона, і от моря. І от всіх стран Руския полки осушиша". — Якобсон поясняє глаголють як *звіщають*, тобто, стязі з-за об'єкту звіщають прихід половців. Зовсім неприйятна зміна, яка образ явно слуховий хоче заступити зоровим. Поет творить тут свої образи в акції, все функціонально піддане рухові, викликаному Стрибожником звуками — вітрами, і лопотання—глаголання стягів є чудовим поетичним образом. Потому останнє речення — що воно за речення, що починається сполучником і? Очевидно, Якобсон це нове речення був просто змушений створити після маніпуляції із стязі глаголють, бо вони не могли звіщати подій, які діються в двох різних часах: *половці ідуть* — і одночасно й *обступили*. Одна нелогічність потягає за собою другу, доказ, що ніякі зміни не потрібні.

Кликають ("тогда по Руской землі рітко ратаєві кликають"), вивняє Якобсон, є поняттям орнітологічним і тому змінє на *кликають*. Це не потрібне, а втім, кого ратаї кликали? Вони просто перегукувалися. Лексис Л. Зв'язані з 1596 нотує майже ідентичний вислів: *перекикаєт імена пастуші*, що заперечує гадку Перетца, наче б то це слово поза "Словом о Полку" ніде інде не траплялося. Деяку плутанину вносить тут і словник ц.-слов. мови І. Срезневського, що єднає це слово з *ничеть*, тоді як *ничеть* є відповідником слова *янкати* з нар. *цісень*.

"За ним кликну Карна і Жля поскочи по Руской землі, смагу мичючи в пламяні розі. Жени Руския восплакашась аркучи..." — Якобсон перероблює: "Смагу мичючи в пламяні розі, жени Руския восплакашась аркучи..." Він вивняє, що при позоронних голосіннях жінки сипали жар з рогів чи нми махали, і подібний образ хоче бачити в одній мініятурі Радзивілівського літопису. В дійсності, на мініятурі ніяких подум'яних рогів немає тільки смодоскини, а дві дієприслівні форми *мичючи-аркучи* роблять ту нову конструкцію малоймовірною. Всі перекладачі, в тому і сам Якобсон, у своїх перекладах цю подвійну форму оминули, зберіг її тільки Крос в англ. перекладі, але англ. мові така форма притаманна.

"У Плісеська на болоні" скрізь перекладено "в підгір'ї біля Плесенска". Хоч Плісеськ і лежить під пасмом Вороняків, обелонія означає луговий простір, а ніяк підгір'я.

"Половецкую землю мечи цвілити" не означає "кидати страх", "рубати", крипити, як подано в перекладах, а батожити шмагати (рос. *сметать*). Слово це, занотоване в словниках Желехівського і Грінченка, досі живе на укр. селі. Далі Якобсон змінє "нечестно бо кровь поганую проліясте" на "кров праведную", міркуючи, що кн. Святослав не докидав би своїм синовцям за те, що вони пролили *половецкую* кров. Тимчасом літописні повні докорів старого князя на нерозвагу молодих князів, які навласноруч, ганяючись за славою і здобичю, пішли потаємки на виправу. Отже, він мав повне право казати, що виправа їм чести не принесла.

В прищівці Бояна "Ні хитру, ні горазду, ні птицю горазду суда божи не минути" — Якобсон змінє *птицю горазду* на *гораласту*. Образ відразу втрапить усю функціональність, бо *горалистість* це ніщо таке, за що можна когось поставити на Божий суд. В Платі Ярославин в "полеу, рече, зевзпцю по Дунаси" змінено на *по Денови*. Зміна фантастична для тих, хто знає укр. усну словесність, де Дунай означає ріку взагалі, ще й до того, коли ми маємо низку пісень про зовулу, яка летить на Дунай. Неумотивована також зміна "Ярославнин глас (ся) слышнть" на *Ярославни ми*. Закопи української мови вимагають, щоб при двох іменниках іменник залежний заступити формою прикметниковою; зрештою, такі форми знає і мові ц.-слов'янській ("брат Діоніри" у хроніці Маллала), Правда, це форма менше властива мові російській (рос. критики закреслюють "воєводни двор" у Гоголевому Тарасі Бузьбі як українізм) — але чи це радія змінити текст?

В утєчі Ігора замість "Комонь в полуночи. Овдур свисну за рікою, велить князю разуміти: князю Ігорю не бити! Кликну... Стукну земля..." — Якобсон пропонує читати: "Комонь яв (...) князю Ігорю не бити кліщену. Стукну земля..." Кліщену (мученому) — важко висвітити палеографічно, до того ж воно надто вигадливе та штудерне. Найважливіше, обі зміни дуже знижують той уривчатий, тривожний ритм того місця поеми, і перший текст куди поетичніший, до того ж він не є настільки незрозумілий, щоб потрібні були аж такі драстичні зміни.

В безнадійно заплутане місце "Рек Боян і ходи на Святослава піснотворца" — Якобсон вносить досить можливу коректуру: *рек Боян і до сина Святослава*, тільки ж заплутує її висловлюванням, наче б то Боян-віщун передбачив майбутнє аж до Ігора. Цього можна оминути, коли розуміти "і до сина" так як "до кур Тму-

тороканя”, тобто “перед сином”. Тоді зміст стає зрозумілий: Боян ще перед сином Святослава сказав свою сентенцію про голову без пліч і плечі без голови, а поет словами “так і Руській землі без Гора” зв’язав ту сентенцію з сучасністю..

На жаль, ми не маємо ніякої змоги в цьому невеличкому (у відношенні до великого матеріалу) огляді спинитися над іншими проблемами — такими як Кавин, дебрь кісаню, назвали воів кн. Ярослава Чернигівського, назвою Осмомисл або ж словами вроді клюки чи стрікуси. На деякі з них праця, про яку мова, приносить вигадливі й дотепні пояснення чи реконструкції, над якими варта посперечатися хоч би тому, що тільки розгляд усіх можливих аргументів за і проти зможе наблизити нас до повного розуміння нашої знаменитої поеми. Та взагалі, як згадано напочатку, ця праця показує явну недопінку українського матеріалу, хоч, можливо, воно буде й не на місці робити з цього приводу докір саме дослідникам не українським. Цю роботу повинні проробити передусім самі українські дослідники, які не тільки краще обізнані з даним матеріалом, але, головне, він їм органічно більш зрозумілий. С. Гординський.

М. Островерха: Без докору. Міркування на мистецькі теми. Мюнхен, 1948. Ст. 155.

Михайло Островерха належить до наших найкращих знавців італійського мистецтва, яке він знає з безпосередньої зустрічі з ним, живши довгі роки в Італії. Отак і його книжка — це вже протиставлення великих здобутків того мистецтва скромним нашим. Це — просто жаль, що в нас не було ані таких глибоких почувань, ні висот, ні, врешті, того містично-релігійного світу, що його в загально-світовому розмірі зумів збудувати творчий італійський дух. Всі порівняння стають згорі ілюзорні, ніколи бо в історії за винятком княжих часів, не доводилося Україні зазнати повного, несдутаного зловни життя. Наше мистецьке, як і взагалі все культурне життя було завжди чимсь підтяте, скалічене, і може саме тому в ньому далеко більше “добрих інтенцій” як закінчених мистецьких творів. Між самим бажанням творити і нагодою та спроможністю виконання — велика дорога.

Важко окреслити характер писань, зібраних у цій книжці. Десятьнадцять розділів займається різними, переважно ідейно-мистецькими проблемами, і не завжди розв’язкою якоїсь проблеми в наших умовах буде вказання на подібну в якомось іншому народі. Тип цих розділів це типові есеї, нарисів в імпресіоністичному стилі, тобто, автор подає здебільша реакції своїх відчущань, але ці імпресії часто набирають рис філософічного поглиблення. Напр. автор розглядає одні з сучасних

парадоксів: мистці-матеріалісти, такі типові в сучасному мистецтві, дають твори вартості нетривалої навіть з погляду чисто технічного, тоді як мистці давніх, релігійних періодів мистецтва намагалися також і свої твори увіковічнити, підбираючи для них найкращий матеріал і техніку. Головний надрис у тих есеях вкладає Островерха на національне мистецтво, а зокрема релігійне, яке повинно бути творене мистцями також внутрішньо до цього приспособленими. Деякі з проблем, які він порушує, сьогодні незвичайно складні, напр., проблема історичного малярства, яке в сучасному світовому мистецтві не грає великої ролі, з винятком, може, монументальної декорації. В новому мистецтві, скажім, ньюйорських музеїв, немає ні одного історичного малюнка, а в Метрополітанському Музеї славної на свій час малюнок “Вашингтон переходить Делавер” висить — у дитячій кафетерії. Історичні малюнки зібрано в належному їм місці — в музеї історичнім, але знову ж завдання такого музею це не мистецтво передусім. Та це справа, що за них можна сперечатися в безконечність. Справа в тому, щоб не нагадувати мистецві заодно, яке мистецтво повинно бути і що він повинен робити..

При читанні тієї книжки виринає одна проблема: чи читач може виробити собі якийсь погляд на дану справу, коли він зустрінеється з масою імен, що репрезентують мистецтво, якого він, читач, ніколи не бачив? Островерха вводить перед читачем всі бачені ним в Італії — що є вся один великим музеєм — чуда. Віримо, що твори тих мистців стояли перед очима автора як живі, але чи зможе собі їх уявити не то пересічний читач, але й мистець? Виняток тут творять загально відомі творчі і їх твори, і всеж краще було обмежитися тільки до них. З другого боку, коли читати, напр., список представників українського побутового малярства, образ в очах читача вийде дещо збіднений, коли він там не побачить таких популярних імен як Крайницький, Трутовський, Мартинович, Сошенко, Бодаревський, Крижницький. Соколов — мистців передусім побутових. Але з наставленням основних проблем у тій книжці немає з сперечатися, вони очевидні. А всеж заголовок книжки “Без докору” є все таки докором нашому мистецтву за все — що воно за мале, завузьке, не все глибоке, що мистці не вичостають на міру італійських титанів. І це буде правда, тільки ж знову треба буде цей докір поділити по-різному: тим, що творять і тим, для кого твориться. Італійські мистці творили для суспільства, що само горіло мистецтвом і вимагало його. В нас — мистецтвом просто не цікавляться. В тих умовах український мистець — найнещасливіша в своєму суспільстві людина. С. Г.

**Володимир Січинський — “Українська Культура”**, Европа — альбом 35 таблиць з 360 рисунками. Накладом автора.

Ентузіаст дослідів української пластичної культури й автор багатьох праць із цієї ділянки, виданих за останніх 30 років — проф. Володимир Січинський дочекався виходу з друку своєї останньої праці, а саме: згаданого вище альбому “Українська Культура”.

Опрацювання цього альбому проф. Січинський розпочав ще добрих кілька років тому, за свого перебування в Німеччині, в тих невідрадних умовах, коли в повітрі й на землі вісіда дійсність республіцизму, і працював над ним аж до кінця свого перебування в Німеччині, в таборових умовах. Друкування альбому відбувалося ще під контролею самого автора, а закінчення друку вже завершено в часі, коли проф. Січинський виїздив до Америки. Ця праця є ще одним доказом тої енергії, яку проф. Січинський посвячує популяризації української пластичної культури.

На зміст альбому складається кількадесять таблиць — на яких маємо змогу прослідити розвиток і нагромадження різного роду мистецьких форм, починаючи від кераміки трипільської культури (коло 2000 років перед Христом) та на архітектурі XVIII в. скінчивши. Деякі форми безперервно від тих далеких часів живуть ще й сьогодні в українським народним мистецтві. Це доказ, в яку глибоку давнину сягає українське народне мистецтво та скільки часу безупинно розвивається на тих самих просторах.

Далі матеріалами з часів грецьких колоній інтєресує автор період перед княжою добою.

Княжа доба зілюстрована багатьма таблицями. Одна з них представляє в різних видах і планах найстаршу існуючу пам'ятку української архітектури — собор Св. Софії в Києві. Фрагменти мозаїк і мальовил Софійського Собору на іншій таблиці доповнюють цілість нашого уявлення про цю святиню. Далі маємо приклади різних варіантів форми Тризуба з княжої доби; зброя, монети, ювелірні вироби, зразки українських рукописних книг та зразки архітектури Галича-Крилоса. Окрема таблиця з мапою границь Київської Держави доповнює цілість матеріалів ілюструючих цей могутній період Української Держави середніх віків.

Приклади архітектури XV—XVIII в. це прекрасний зразок ренесансу в Україні — (Трьохсвятительська капиця у Львові) та зразки українського барока, а саме: будинок Могилянської Академії; церква Св. Миколи та церква всіх святих у Києві — обидві знищені більшовиками та обидві для нас особливо цінні — бо це церкви з фундації гетьмана Мазепи. Зразки дерев'яного будівництва, зброї, одягу, кераміки, геральдики, гравєрства дають у сумі образ

того культурного багатства яке повстало в тих часах в Україні.

Кільканадцять таблиць дає нам зразки народного мистецтва в Україні — ткацтво, вишивкарство, сницарство, писанки і т.д. доповнюють цілість цього альбому Української Культури.

На закінчення долучена мапа України, на якій подано густоту населення, розміщення земних багатств і т. п. Цілість залишає в глядача образ того культурного надбання, яке витворив український народ на своїй землі на протязі довгої своєї історії.

Глядач-читач, особливо американські українці можуть собі легко дозволити на закупленні цього альбому за таку невеличку ціну, а матимуть у своїй хаті чорне на білому — якої високої культури є старий їхній край, звідки колись виїхали. Їхні діти туди ніколи не поїдуть, а цей альбом бодай частинно відтворить усім Україну.

Через неприємність автора в Європі в часі викінчення друку, знайшлися і друкарські помилки. На стор. 5 замість слова: “мають” надруковано: “матють”; на стор. 8 замість слова: “мистецтво” надруковано: “мистацтво”. Рівнож у нумерованню таблиць є деякі зміни, так напр. таблиця ч. XV — зразки київських мозаїк і мальовил може повинна мати ч. XI. Таблиця V — границі Української Княжої Держави може повинна бути або на початку таблиць ілюструючих княжий період — ч. IV або на кінці — ч. XI-XII.

Як на американські друкарські звичай папір дуже скромний, але це друкване в повсенній Німеччині, українським ДП, що проживав на таборовому хлібі УНРРА-ІРО та з усіх своїх слабих матеріальних засобів тягнувся, щоб це видати. Це треба мати на увазі, коли йде про папір.

На всякий випадок це видання перше того рода яке з'явилося в продажу в Америці та в цьому ще більша вартість цього альбому, який відотрас свою позитивну ролю серед українців. А проф. Січинському слід подякувати й побажати дочекатись нових публікацій уже тут, які повинні знайти своїх меценатів серед наших багатіїв.

Петро Мегик.

**Митрополит Іларіон. Історія Української літературної мови, 1950.** Вільнігер. В-тво “Наша Культура” ч. 12. 89, 381 ст.

Автор “Історії української літературної мови”, відомий в ділянці українського мовознавства багатьма працями, кол. редактор-видавець “Рідної Мови” та “Нашої Культури”, а сьогодні видавець “Слова Істини”, задумав дуже цікаву (і справді дуже потрібну) спробу дати короткий, популярний нарис історії української мови. Почин проф. Ів. Огієнка можна б безумовно тільки привітати та здійснення його на

жаль принесло може більше шкоди, як користі.

Годі жадати, щоправда, від дослідника, навіть такої міри, як проф. Огієнко, щоб він на чужині, без відповідних матеріалів і бібліотек, міг дати бездоганну наукову працю. Недоліки й неточності мусять бути, і їм ніхто не подивується, але строгої, наукової об'єктивності, шпертої на історичній правді, ми від проф. Огієнка жадати мусимо — як від професора, як і від митрополита.

А між тим праця проф. Огієнка "Історія української літературної мови" є не тільки місцями необ'єктивна, але навіть науково фальшива.

В першу чергу автор може впровадити в блуд широкий круг читачів (а для таких саме ця праця призначена) такими апоптичними твердженнями, начебто "наука встановила", що була колись праслов'янська мова (стор. 12) і що це, мовляв, "реальний факт". Теорії чи здогади, намагання чи досліди — навіть може й частинно успішні, годі називати "реальним фактом" чи "встановленням", бо саме такі "реальні факти" майже завжди кінчаються компромітацією. Автор може бути прихильником такої теорії, але годі теорію називати "реальним фактом". Так само вільно авторові бути прихильником Греції і не любити Риму, але твердити, що "Греція, поширюючи християнство, нікому своєї грецької мови не навикидала, тільки несла його звичайною рідною мовою хрищеного народу, чим вона й відрізнялась від Риму, що по своїх церквах скрізь запроваджував мову латинську" (стор. 63) є теж незгідне з історичною правдою. Коли б автор був задав собі труд і переглянув "Історія русской Церкви" Голубінського (I, 1, 285-289), високо-об'єктивного московського історика, то побачив би на історичних фактах мовну "толерантність" грецької Церкви.

Не згідне з правдою і те, що "кн. Володимир ширив по всій своїй державі не тільки православну віру, але й літературну мову" (стор. 28) бо саме "література" приходить в Україну шолити за Ярославом Мудрим (тому він і "мудрий"), про що можна теж докладно довідатися і з Томашівського і з Голубінського (I, 1, 189), не кажучи вже й про інших істориків. Але вже велике здивування викличе в кожного, навіть пересічного читача таке твердження автора (стор. 120-121) про Мазепу: "Мазепа реально творив в Україні традицію вірного служіння Москві, а про його глибші мрії самостійної України ніхто ніколи не чув. У всякому разі Мазепа нічого не зробив ані для творення своєї української літературної мови, ані для творення своєї Церкви". Мається враження, що це хіба якась помилка друку, бо щоб сьогодні, після таких основних наукових студій, які нам дали І. Борщак чи Б. Крушницький з одного боку (полі-

тичного) і В. Січинський та Д. Щербаківський з другого боку (т. зв. мазепинський церковний стиль) виглядає тільки на помилку. А те, що Мазепа поклав свій підпис під обранням митрополита Гедсона Четвертинського, знаючи "нашо його вибрали", тодішній українській православній Церкві зовсім не пошкодило, як і не помогли їй були протести, скажемо, Мазепи. Справа вирішувалась не в Києві, а в Москві й Царгороді, і в тому випадку саме й рішала "Греція" а не Рим.

Взагалі, сямпатія чи несямпатія до цих або тих історичних осіб та подій є в автора вирішальним чинником. Напр. Максимовичей автор принищує стільки заслуг, що хтось необзнайомлений міг би подумати наче він справді "багатом відкрив очі на нашу мову" (ст. 147). А хто читав Петрова (Істор. літ.) той знає, що Максимович, як врешті і його сучасники, незалежно від того, що всі були українськими патріотами, не вірив, що українська мова може бути науковою мовою. Натомість галицьке духовенство (розум. уніятеьке) за автором було ополячене цілковито, повністю (стор. 204-206), включно з єпископатом і митрополією. Щоб полізити українське католицьке духовенство автор аж на п'ятьох сторінках наводить звідусіль питати про це "ополячення", щоб врешті на шостій сторінці (209) написати, що "ясним променем у пій темноті" були . . . крилошани О.О. І. Могильницький, Й. Левицький, Й. Лозинський і т.д. — словом, що національне відродження Галичини підняв не хто інший, а власне українське католицьке духовенство! Неваже автор не завважає цілковитої неослідовності в розвитку своїх тверджень? У таких апоптичних твердженнях, покиваючись на Возняка, треба також поцікавитися і "Русько-Українським Архівом", не кажучи вже про "Істор. літератури" Огновського, і тоді неодна стане більш ясним. Так само треба бути острожним щодо "обмосковлювання" українського православного клиру, як і не пошкодить острожніше підходити до "ополячення" українського католицького клиру, серед якого найбільш українськими патріотами були саме ті, які говорили й писали по-польськи!

Ця односторонність у трактуванні явищ з 180 р. навіглюченням 1950 р. відбилася головню на українській католицькій Церкві й Римі, до чого автор не тільки почуває антипатію, але просто (судячи по стилю) ненависть. І знову в наслідок цієї ненависти трапляються такі "льогічні висновки", як (стор. 206-207) "Василіани вважали себе вищими за біле духовенство, вели середні школи по-польськи й самі себе почували поляками і з українським народом в'язала їх тільки віра та обряд" чи врешті таке уже цілковите пофальшування історії як те, що "особливо лютував і знущався над українським словом довголітній Митрополит Михайло Левицький (1815-

1854) пізніший кардинал (стор. 212). Не говоримо вже про те, що кардинал Левицький не помер, як думає автор, 1854 р. бо 16.VII. 1856 Апостольська Столиця нагородила його найвищою почесною Вселенської Церкви, кардиналом, власне не хто інший, а кардинал Михайло дбав дуже, щоб поширити народню освіту рідною мовою. Він так само боровся з австрійською владою за українську мову навчання в народніх школах, він не припинив цієї боротьби навіть і тоді, коли галицьке губернаторство грамотою з 13.IX. 1876 р. заявило, що "русська мова є діалектом, на якому або нічого не написано або дуже мало, вона дуже невироблена і не надається на предмет науки". І не хто інший, а кард. Михайло, цей же самий, про якого автор пише, що він "особливо лютував і знущався над українським словом" добився того, що в 1818 р. катехизму українські діти почали вчитися по-українськи. Що більше, завдяки старанням кард. Левицького догматику на львівському університеті викладали по-українськи (від 1848 р.), створили українські катедри пастиральної богословії й катехитики та настановили (1856 р.) українських катехитів греко-кат. релігії по гімназіях.

А про все те, про що ми тут писемо, можна багато більше довідатися із праці Пресов. Пелеша "Геміхте дер Уніон", пра-

ці, що вийшла вже досить давненько, бо 1878 р.

Ми спинилися на головніших фальшуваннях історичних фактів, поминаючи такі, як про М. Гоголя (стор. 151) про "схизматика" Пулюя (стор. 221) та про те, що перший Іван Котляревський "розпочав" (стор. 134) національну літературу (а Василь Гоголь?), і годі нам спинюватися над такими чудасіями як те, що "з поч. XVIII в. Унія стала католичитися" (стор. 200) та, що "Польща робила все, щоб уніятів перевернути на католиків" (значить, уніяти не католики!!) і т.д. А таке здивування автора, що "нагірку на українську мову, як не дивно, розпочав Російський Святіший Синод" (стор. 177) так начеб Св. Синод когонебудь із українців брав колінебуд і в якубудь оборону! — словом, ми навіть поминаємо таку неповажну самохвальбу, як на стор. 315, або 365-370 — бо це все речі, які можна справити й великої шкоди вони (за ввійнятком хіба уємішки) не роблять. На жаль годі сказати це про цілість книжки: мимо великого вкяду праці, дуже доброго задуму, "Історія Укр. Літ. Мови" з наукового боку праця в цілому мало вартісна, а з уваги на її мету — широкі читачські круги — шкідлива, бо фальшива.

Гр. Лужницький.

## Х р о н і к а

Українознавство в працях Американського Відділу НТШ. Минув рік, як до Американського Відділу НТШ почали напливати нові наукові сили, а з ними й нові думки, що підсилює науково-дослідну працю. Наукові та популярно-наукові доповіді членів НТШ розворушили зацікавлення українознавством за новітніми течіями та викликали живу дискусію не тільки в колах науковців, але й серед фізичних робітників.

Якраз найбільше зацікавлення викликали доповіді про історію, культуру й мову України. Наукові засідання для спеціалістів спонукували часто до участі також нефахівців, завдяки свіжості тематики. Напр. питання про зв'язки України з культурою Тришлля, з Візантією, Римом, з Середземномор'ям, особливо з Венецією, про національну свідомість наших предків в різних часах та боротьбу за свободу, про повстання нації, про старе українське законодавство, про назви: Русь, Україна — були дуже актуальні впродовж року. Із 16 наукових доповідей та 15 Академічних Вечорів торкались українознавства такі: Назва "Україна" П. Ковалена, М. Андруска, Я. Рудницького. Кліматичні переміни на Україні від поледякової доби та вплив їх на господарство України Г. Махова.

Геродотово "Скитія" як джерело до історії України О. Домбровського. Зв'язок архітектури наших церков з Причорномор'ям у IV-X вв. В. Січинського. Зв'язок України в XIII-XIV вв. з італійськими республіками В. Шугаєвського. Події з історії церковного життя, як Фотієва легенда, хрищення України, розрив церков, татарська церковна політика. Київ як передобачений центр Східної Європи та акція на знищення його, роля Хмельниччини в церковному житті М. Чубатого. Я. Падох підніс у своїх двох доповідях високу культурну цінність законодавства князів України. С. Гординський означив як народну ритміку "Слово о полку Ігореві". Проф. Меннінг розглядає причини труднощів у перекладах українських поетів та письменників на англійську мову. К. Кислевський обговорив нові дані до поділу української мовної території на старий і новий діалект, а в другій доповіді торкнувся питання про національну свідомість князів України, значення вічевої структури та традиції в усній словеності для національної солідарності. В. Лев дошукувався в "Галицькому відродженні з 1848 р." початків останнього національного здвигу. Н. Гірняк подав роїчню історію Легіону УССів, а Й. Гірняк історію театру "Бере-

зіть” та “Театральної Студії”. І. Біланюк підніс високо значення положення України. М. Стахів спонукав своєю доповіддю широку дискусію на тему про сучасне та минуле України.

Особливо святковим настроєм визначалися Шевченкові дні з доповідями про психологічні основи творчості Шевченка. (М. Шлемкевич та К. Кисілевський).

Журба про майбутнє американсько-української молоді спричинила доповідь М. Чубатого та широку дискусію.

Як бачимо з тієї тематики, в центрі цілорічної праці А. В. НТШ було українознавство, хоч і природа (В. Калина) та здоров'я (Др. Р. Осінчук), загальні поняття культури, цивілізації (П. Ковалів), віри й науки (Г. Лужицький), бібліографія видань НТШ (В. Лев), большевицька мовна політика (П. Ковалів) — викликали теж зацікавлення публіки.

В новому циклі осінніх викладів українознавство займе знов визначне місце в працях НТШ.

**Літературний конкурс.** В-во “Америка” в Філадельфії проголосило 4 липня ц. р. конкурс на найкращий твір української літератури за рік 1950. Це має бути побутово-історичний твір якогось жанру — історична поема, історичні оповідання, повість, роман-хроніка, драма. Об'єм твору не обмежений. Реченець переслання рукописів 31 грудня 1950 р. В-во передбачає три нагороди: 400, 250 і 150 дол. В склад журі входять: о. В. Ваврик, проф. В. Радзикович, дир. В. Дорошенко, ред. Р. Купчинський, др. Г. Лужицький.

**Літературно-Мистецьке Товариство** в Філадельфії. Дня 26.8. ц. р. відбулися загальні збори ЛМТ, на яких вибрано нову управу в складі: Петро Андрусів — голова, Богдан Кравців — заступник, Яр Славутич — секретар, Марія Струтинська — скарбник і Богдан Романенчук — організатор. Нова управа намітила низку літературно-мистецьких імпрез і доповідей. Сходина відбуваються щотижня в суботу в залі “Провидіння”.

#### НОВА МИСТЕЦЬКА ПРАЦЯ

Дня 23 липня ц. р. у Вишні Ню Джерзі, відбулося урочисте посвячення ново-збудованої української церкви св. Іоанна

Посвячення довершив Екс. еп. Константин Богачевський в асисті багатьох священників.

Проект головної фасади виконав архітект В. Січинський, який також доглядає виконання проекту. Фасаду, з невеликою вежею-дзвіницею, проєктовано за мотивами українського бароко, значно перетворюючи їх в модерному дусі. Згармонізовані і легкі форми церкви корисно відрізняють її від інших шаблованих будов. Храм побудовано з червоної цегли з обрамуваннями і деталями з сірого тесаного каменю. Інші дерев'яні і залізні частини помальовані у відповідних відтінках, що гармонізують з цілістю будови.

В середині церкви, за проєктом арх. В. Січинського, відомий мистець С. Литвиненко виконав розкішно різьблений престіл і тетрапод з мотивами виноградної лози та інших типових зразків української орнаментики, символів і хрестів. Столярську працю виконав інж. Чапельський. Кивот у вигляді типової української трибонної церкви виконав арх. В. Січинський у власній майстерні. Це немов символ української мистецької культури, що пригадує про милий Рідний Край. Велике признание належить місцевому пароху о. Т. Пришлякові та парохіалям за їх зрозуміння та сантймент до мистецької праці.

#### ШИПШИНОВЦІ В ЗДА

Білоруські письменники і поети на еміграції, що 1945 р. в Німеччині організувалися в літературне об'єднання “Шипшина”, останнім часом все більше й більше гуртуються в ЗДА. Недавно появилосся в Ню Джерзі восьме число журналу “Шипшина”, органу цього об'єднання. В ньому вмістили свої поетичні твори Масей Сядньов, Уладзімер Клішевїч, Алесь Салавей, Міхась Кавиль, Хведор Ілашевїч, Уладзімер Дудзіцькі, Ригор Крушина, Янка Золяк і Янка Сокал. Прозові твори вмістили Юрка Віцьбіч, Юри Живїца, Симон Жамойда, Святослав Кови.

З української літератури в журналі надруковано вірш Лесі Українки (переклад Миколи Вярби) і уривок зі “Скорбної матері” Павла Тичини (переклад Міхася Кавіля).

## Бібліографія

ЕНЦИКЛОПЕДІЯ УКРАЇНОЗНАВСТВА — Мюнхен-Ню Йорк, 1950. Зошит 5-ий — стор. 321—400 — Ціна зошита ДМ 8, — або дол. 2,5.

Зміст: V. Мова: 1. Сімович-Кузеля: Історія вивчення і сучасний стан дослідів; 2. Рудницький-Чижевський-Чапленко-Лев-

Шерех: Сучасна українська літературна мова; 3. Зілинський-Кисілевський—І. П.: Українські говори; 4. Смал-Стоцький-Шерех-Рудницький-Чапленко: Історія української мови; 5. Лев-Сімович-Рудницький-Б. М.-Шерех: Українське письмо і правопис; 6. Рудницький: Українське на-



зовництво. Мал. 14; ст. 321-368.

VI. Історія: 1. Пастернак-Чапленко, Меллер, Петров. Козловська: Археологія; 2. Джерела й історіографія (далше в наст. зшитті).

НОВІ ДНІ, універсальний ілюстрований місячник, ч. 6, 7, 1950,  $11\frac{1}{2} \times 8\frac{1}{2}$ , 32 ст. В-во "Нові Дні", Торонто, Онт. Редагує П. Волянєк.

ЖІНОЧИЙ СВІТ, ч. 7, 8, (липень, серпень) 1950,  $11 \times 8\frac{1}{2}$ , 24 ст. Видає Організація Українок Канади ім. О. Бесарабової. Редагує колегія. Вінніпег, Ман.

СВІТЛО, католицький часопис для українського народу, ч. 14, 15, серпня 1950.  $11 \times 8\frac{1}{2}$ , 32 ст. Торонто, Онт. Видають ОО. Васильяни.

ЄРШАН-ЗІЛЛЯ, бібліотека юного читача. Збірник. Рік 1. випуск 1. 1950,  $8 \times 6$  ц. 32 ст. В-во Нашим дітям ОПДЛ. Торонто, Онт.

СЛОВО ІСТИНИ. Народній християнській місячник духової культури і рідної мови.. Рік IV. ч. 10-11, серпень-вересень 1950,  $10\frac{1}{2} \times 7\frac{1}{2}$  ц. 16 ст. Вінніпег, Ман.

ОВИД, український ілюстрований часопис. Рік II. ч. 8, серпень 1950, 16 ст. Видає і редагує Микола Денисюк. Буенос Айрес, Аргентина..

ОКО СВІТУ, ілюстрований популярний магазин, виходить два рази на місяць. Р. I. ч. 1. Липень 1950,  $15 \times 11$  п., 24 ст. Видавництво Світ. Монреал, Кве.. Головний редактор Ростислав Шульгин. Фот. ред. І. Вахнянин, Мовний ред. Р. Ішук.

ЗЕЛЕНИЙ, ПЕТРО: Петро Іванович Горювий. Науково-дослідчий Інститут Зеленої України, під керівництвом редактора Івана Світа. Нью Йорк-Шангаї, 1949.  $21 \times 15$  цм. 16 ст.

СВІТ, ІВАН: Зелена Україна, короткий історичний нарис українського політичного й громадського життя. Науково-дослідчий Інститут Зеленої України під керівництвом Івана Світа. Нью Йорк-Шангаї, 1949.  $21 \times 15$  цм. 32 ст.

ВИКОВСЬКИЙ, ЛЕВ: Україна над Океаном. Третє видання. Франкфурт, 1946,  $21 \times 15$  ц. 23(+1) ст.

МАНИЛО ІВАН: Запоріжжя сміється, гуморески, поезії, епіграми пародії. Авгсбург, 1950,  $15 \times 10\frac{1}{2}$  цм. 29(+3) ст. "Об'єднання Українських письменників, Молоде покоління".

МАНИЛО, ІВАН: Колючий сміх, байки. Літ. редактор ЯР СЛАВУТИЧ. Обкладинка В. Прокуди. Авгсбург 1946,  $15 \times 10\frac{1}{2}$  цм. 31(+1) ст.

БІЛЕЦЬКИЙ, ЛЕОНІД: Віруючий Шевченко. УВАН, Серія: Література ч. 2. Вінніпег, Ман., 1949,  $8\frac{1}{2} \times 6$  ц. 30(+2) ст.

БІЛЕЦЬКИЙ, ЛЕОНІД: Дмитро Дорошенко. УВАН, Серія: Українські вчені. ч. 1. Вінніпег, Ман. 1949,  $8\frac{1}{2} \times 6$  ц. 24 ст. Накл. Ювілейного Комітету.

РУДНИЦЬКИЙ, ЯРОСЛАВ, Б. д-р: Український правопис. Третє видання. Вінніпег, Ман. 1948,  $8\frac{1}{2} \times 6$ , 64 ст. Вид. ККУ.

БУРЯКІВЕЦЬ, ЮРІЙ: Зірниці, поезії, Нью Йорк-Авгсбург 1950, 14,  $5 \times 10\frac{1}{2}$  цм. 45(+3) ст. Об'єднання українських Письменників "Молоде Покоління".

ЗАБІРЕНКО, Л.: З бурхливих днів, (вірші). 1948,  $20\frac{1}{2} \times 14\frac{1}{2}$  цм. 112(+2) ст. Технічними засобами В-ва Криництва в Корабергу.

... ВАСИЛЬ КУЗІВ. З нагоди 60-ліття. З передмовою Лева Биковського. Друге видання В-ка Українського Євангеліка, 19. На чужині, 1948,  $21 \times 15$  цм. 11(+1) ст.

БІЛАНЮК, ПЕТРО, д-р: Середземне море й Україна. Друге видання. Науко-дослідчий Інститут Океанічної України, 18. Нью Йорк-Авгсбург, 1949,  $21 \times 15$  цм. 7(+1) ст. Відбитка з "Українських Вістей" ч. 31. 1948.

БИКОВСЬКИЙ, ЛЕВ: Апостол новітнього українства (Юрій Липа). Друге видання. Український Морський Інститут, 42, Женева 1946,  $21 \times 15$  цм. 8 ст.

МАНИЛО, ІВАН: Січ і відсіч, байкл. Мюнхен-Авгсбург. 1948,  $15 \times 10\frac{1}{2}$  цм. 47(+1) ст.

БАВІЙ, ОЛЕСЬ: Жнива, поеми. Авгсбург 1946,  $15 \times 10\frac{1}{2}$  цм. 64 ст. Обгортка Е. Козака.

БАВІЙ ОЛЕСЬ: Світ і людина, поеми. [Мюнхен. 1947],  $15 \times 10\frac{1}{2}$  цм. 77 ст.

Войнаренко, Остап: З гетьманських часів. Спогади самовидця з року 1918. Накл. Укр. Гем. Орг. в Дітроїті, 1950, 8<sup>о</sup> 30 ст. Друкарня "Америки", Філадельфія, Па.

Росоха, Степан: Сойм Карпатської України. (В 10-ті ліття проголошення самостійності. В-во "Культура й Освіта", Вінніпег, 1949, 8<sup>о</sup> 98 ст.

Календар Провидіння Стотарішення Українців Католиків в Америці. На Святий Рк 1950. Зладив Богдан Катамай. З друкарні "Америки" (Філадельфія, 1949) 8<sup>о</sup>, 192 ст.

В країні волі. Підручник для нових імігрантів. В-во УНС Джерзи Сіті, 1949, 8<sup>о</sup>, 30 (+2) ст.

Нотка про "двохсотий переклад" М. Ореста в 1 ч. над віршем Св. Георге поміщена помилково з непорозуміння.—Ред.

Видавництво журналу " К И Ї В " підготовляє до друку

## Ю В І Л Е Й Н Е   В И Д А Н Н Я

найвизначнішої пам'ятки давньої  
української літератури ( з нагоди  
150-ліття першого друку)

# С Л О В О   о   П О Л К У   І Г О Р Е В І

за редакцією Святослава Гординського

Це буде видання великого альбомного формату, багато оздоблене кольоровими ілюстраціями відомого українського мистця Якова Гніздовського, лауреата американського Інституту Мистецтва в Мінеаполіс, з багатьма заставками й ініціалами, на вибагливому папері, в твердій оправі.

### З М І С Т   К Н И Г И:

1. Оригінальний текст "Слова о полку" з 12 ст.
2. Віршований переспів Святослава Гординського.
3. Прозовий переклад Слова на сучасну українську літературну мову.
4. Фрагменти Слова в перекладах на різні мови.
5. Стаття про Слово й нові пояснення С. Гординського.
6. Стаття Богдана Кравцева про "Мітологічний світ Слова"

Це буде найрепрезентативніша книга для кожного українського дому і найкраще українське видання цієї дорогоцінної української літературної пам'ятки.

**Ціна цієї книги в ПЕРЕДПЛАТІ 10 ДОЛ.**

**Пізніше, по виході коштуватиме 13 дол.**

**Передплатники журналу "КИЇВ" платять ТІЛЬКИ 8 ДОЛ.**

Передплату можна слати двома ратами до кінця листопаду 1950 на адресу:

**KYIW, 146 Brown Street, Philadelphia 23, Pa.**

Окрім того буде видана деяка кількість нумерованих примірників, в шкіряній оправі, з надрукованим прізвиськом власника, нпр.: Цей примірник є власністю . . . . Хто хотів би таку книжку присвятити комусь в дарунку, може подати окремі текст присвяти, який теж буде видрукований на другій сторінці. Список власників нумерованих примірників буде поданий на окремій сторінці. Ціна цього видання в шкіряній оправі **25 дол.** Разом з замовленням треба посилати і текст присвяти.

Про це варто подумати, що тільки за не цілу годину праці ви можете дістати одне число літературно-мистецького журналу

## „КИЇВ”

на який десятки авторів, друкарських та інших робітників витрачають сотні годин, щоб дати Вам можливість прочитати щось приємне й корисне та познайомитись із сучасною літературною творчістю.

Чи праця стільки людей в одному лише числі не варта для Вас 50 центів?

Не надумуйтеся довго і висилайте негайно передплату, хочби на 4 числа — 2 дол.

Поширюйте наш журнал. Приєднуйте передплатників, зголошуйтеся на кольпортерів.

Хто приєднає нам 20 передплатників одержить в нагороду Ювілейне видання “Слово о полку Ігореві” (диви оголошення на останній сторінці).

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ

## НОВИЙ СВІТ

орган

Об'єднання Українців в Америці

„С а м о п о м і ч”

Адреса Редакції:  
P. O. Box 1084 Church St.  
Station, New York, N. Y.

Адреса Адміністрації:  
817 N. Franklin Street  
Philadelphia, 23, Pa.

ЧИТАЙТЕ І ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ!

Єдиний журнал сатири та гумору в Америці

## „ЛИС”

під редакцією відомого мистця і карикатуриста  
ЕДВАРДА КОЗАКА

Передплата “Лиса” на рік для США і Канади тільки \$3.00

Замовлення слати на адресу:

“THE FOX”, P. O. Box 394 Cooper Sta., New York 3, N. Y.

**ЧИТАЙТЕ!**

**ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ!**

Єдиний у світі український католицький щоденник

# „АМЕРИКА”

Цінник передплат:

**В Злуч. Державах Америки:** | **У Філадельфії і за кордоном:**

На рік	\$7.00	На рік	\$10.00
На пів року	3.75	На пів року	5.25
На чверть року	2.00	На чверть року	2.75

**Зголошення передплат з належитістю просимо слати на адресу:**

**“AMERICA,” 817 N. Franklin St., Philadelphia 23, Pa.**

---

## **У ВИДАВНИЦТВІ “АМЕРИКИ” МОЖЕТЕ НАБУТИ:**

Др. Ю. Русов: Душа народу і дух нації .....	\$1.00
Яр Славутич: Модерна українська поезія .....	.80
(з додатком англійського огляду)	
о. І. Нагаєвський: Католицька Церква в минулому й сучасному України .....	1.00
“Ukraine and its People”, edited by I. Mirchuk .....	3.00
(Огляд українознавства багатьох авторів, 280 сторін друку з діаграмами й мапами, мала енциклопедія українознавства в англійській мові)	
W. Dushnyk: “Martyrdom in Ukraine” .....	.25

## **НЕЗАБАРОМ ПОЯВИТЬСЯ:**

Б. Поляннич: О-313 .....	1.00
(Сензаційна шпигунська повість, що тепер друкується в “АМЕРИЦІ”)	